古文字學

姜亮夫著作選本

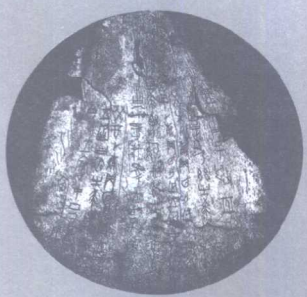
雲南人民出版社

41
J5
003

41.241
J511
0036253

姜亮夫著作選本

古文字學



雲南人民出版社

考古所图书馆
Z0036253

圖書在版編目（CIP）數據

古文字學/姜亮夫著．—昆明：雲南人民出版社，1999．11
（姜亮夫著作選本）
ISBN 7－222－02870－6

Ⅰ．古…　Ⅱ．姜…　Ⅲ．漢字：古文字－研究
Ⅳ．H121

中國版本圖書館 CIP 數據核字（1999）第 50116 號

古文字學

姜亮夫　著

雲南人民出版社出版發行　（昆明市青林街 100 號）
郵編：650011
上海傑申電腦排版公司排版
深圳寶峰印刷有限公司印裝

開本：889×1194　1/32　印張：4.25　字數：96 千字　插頁：4
1999 年 11 月第 1 版　1999 年 11 月第 1 次印刷
印數：1—3000 册

責任編輯：張　旭　封面設計：王玉輝

ISBN 7－222－02870－6/H·23　定價：9.40 元

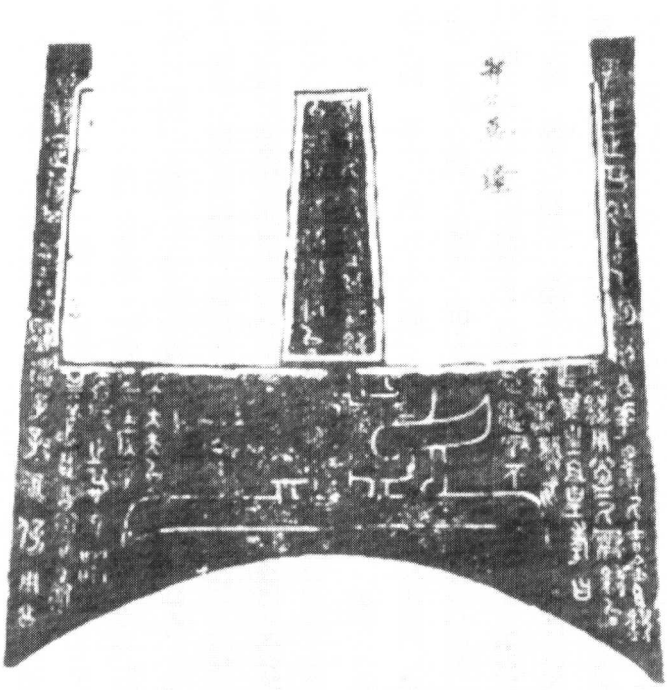
若發現印裝錯誤請與承印廠聯系

圖版一　小屯南地甲骨

圖版二　吳王夫差鑑

五

圖版三　楚公象鐘



圖版四　邾公華鐘

圖版五　鄘侯段

圖版六　新郪虎符

自序

一九五五年，教育部委託我編寫大學用古漢語教材。我先擬定了一個篇目，請全國各高等學校中文系提意見，不多時一共收到五六十封回信。杭州大學中文系語言組也提了意見。我參照他們的意見進行了修訂。並在教學之餘，用一年時間將聲韻、文字、語法、詞彙、修辭五個部份寫完。一九五八年教改時，把古漢語由一百八十小時縮減爲十五小時，於是這部稿子祇在我招收研究生時用過兩次，未正式出版。

《古漢語教材》中的聲韻部份已用過若干次，全國許多學校也都曾參考或採用。文字部份，因爲小篆以後的文字，已爲近三四百年來的學者所注意；小篆以前則多半還在研究創制時期，或爲人所輕棄，而我在此稿中恰恰有些自己的見解，曾摘録其部份發表過，頗引人注目。茲應浙江人民出版社之約，命女兒昆武仔細校讀，並對章節作了調整，以成此書。整理情況詳見昆武的校讀後記。

亮　夫

一九八二年五月

目録

自序……一
第一章　漢字字形源流……一
第一節　原始文字的傳說……一
一、結繩說……二
二、八卦說……三
三、倉頡造字說……四
第二節　繪畫是文字的先驅……六
第三節　甲骨金文中的繪畫文字……八
一、圖畫直接省爲文字……九
二、作爲圖騰(族徽)的繪畫文字……一一
三、與廟堂相關的繪畫文字……一八
四、其他……二三
第四節　甲骨金文……二六
一、從定形與否來分析……二六
甲、細部繁簡不定……二七

乙、部位正反不定……三〇
丙、偏旁不定……三一
丁、直書橫書例……三二
戊、牛羊鹿等的正面書……三三
己、四足二足一足之別……三三
庚、男女之別……三三
辛、多數的表示法……三三
二、從已見聲符之端及形聲字來說明……三四
三、從字義的語法作用來看……三五
甲、陰陽兩性之別……三五
乙、數字方法……三六
丙、動靜字之別……三六
四、繪畫文字的豐富表現者——甲文中的象事字……三七
第五節　小篆爲古文字發展的轉折點……四〇
一、小篆的成因——東土文字與秦文字……四〇
二、小篆的改易與規律……四二
甲、筆劃不容增損……四三

乙、異位則異字……四三
丙、偏旁不容改易……四四
丁、省繁重例……四四
戊、符號或紋飾也讀了音……四四
第六節　楷書爲中古以後正字標準……四七
一、從隸書到楷書……四七
二、真書體勢……四八
甲、省變例……四九
乙、形混例……四九
丙、形相譌……五〇
第二章　漢字結構的基本精神……五五
第一節　以寫實主義爲基礎……五五
第二節　以人本爲基礎……五六
第三節　漢文字的內容是社會存在的反映……五七
一、漁獵……五八
二、農業……五九
三、畜牧……六一

四、絲……六三
五、金與貝……六三
第四節　唯物的而非唯心的……六四
第三章　漢字結構分析……七一
第一節　甲文、金文的結構……七一
一、甲文一般的與特殊的結構……七二
甲、象形字……七二
乙、象事字……七三
丙、表動靜的符號……七六
丁、符號與紋飾……七九
戊、合書……八〇
二、金文結構……八二
甲、一般結構……八二
乙、紋飾與美術字……八五
丙、六國異文……八六
丁、簡化字……八七
第二節　小篆字形分析……八八

一、表形字……八九
甲、象形字是全部漢字的基礎……八九
乙、小篆中的象事字……九三
二、表意字……九五
甲、指事字是象形與會意的中間體……九六
乙、會意字……九八
三、表音字……一〇〇
甲、形聲字爲漢字表音的正流……一〇一
乙、介於表意與表音之間的轉注字……一〇二
丙、假借，純語音作用……一一〇
第三節『三表』『六書』比較圖……一一三
第四章　古代字書及檢字法……一一六
第一節《說文》……一一六
第二節《爾雅》……一二〇
第三節《廣韻》……一二四
校讀後記……姜昆武　一二六

第一章　漢字字形源流

文字與語言一樣，都是爲了滿足社會的需要，作爲社會的交際工具的。而且它在空間傳之遠方，在時間傳之久遠，在人的思想活動上加强記憶。

但又各有其特點。從文字的產生與發展來說，它是在久已存在的語言基礎上產生的，又隨語言的發展而發展。它的產生要比語言晚得多。社會日益發展，人們開始定居下來後，深感有聲語言受時間和空間的限制，不能滿足當時社會的要求。文字就是爲了適應這一要求，纔逐漸從繪畫和結繩等記事方法中演變產生出來。

從文字的功能來說，它是一種有聲語言的符號，祇在於用這種符號來表達語言的全部特徵。它對語言是從屬的、附麗的，而不是獨立的。漢字本身以象形爲基礎，這種象形的文字意識，仍祇能是符號體系，即使是形聲字，甚至是表音文字，也祇能認爲是象徵的或假設的符號，並不是語言本身。

第一節　原始文字的傳說

漢字的原始情況如何？幾千年來已有若干的推斷，然而至今仍是一個未解決的問題。在舊說中有三種最有勢力的說法，即結繩、八卦、倉頡造字。這三種說法，都是些傳說，但與文字源起並不是毫無瓜葛的，不應輕率地否認。輕率地否認與輕率地承認都是非科學的說法。現在先給這三說以一個比較平實的分析與說明。

一、結繩說

把結繩當作漢文字起源的說法，最早見於鄭樵《六書略》的《起一成文圖》一文。這是說一切文字由『一』起，變而爲丨、丿、乀、㇆、厂、乚、亅、𠂉、𠂊、𠂋、冂、凵、匚、冖、□、○等形，由此等形，遂繁衍成爲一切像。鄭氏第二篇即《因文成像圖》。其中即隱喻漢字由繩形而來。他雖未明言結繩爲漢字源起，却從具體材料中說明了此一義。到清末湘潭王闓運纔說：『結繩爲繩形字母書』。其弟子井研廖平，發展了他的看法。但具體材料，到儀徵劉師培纔擴大。劉氏推闡了鄭氏之說，認爲繩形爲結繩時代的文字。詳《小學發微》。其實都是非常皮相之談，既不足以說明文字，也不知道結繩的意義。

有關結繩的記載，最早見於《易・繫辭》、《莊子》等書：

『上古結繩而治，後世聖人易之以書契。』（《易・繫辭》）

『子獨不知至德之世乎？昔者容成氏、大庭氏、伯皇氏、中央氏、栗陸氏、驪畜氏、軒轅氏、赫胥氏、尊盧氏、祝融氏、伏羲氏、神農氏，當是時也，民結繩而用之。』（《莊子・胠篋篇》）

《易》『結繩而治』，鄭玄註：『結繩爲約，事大，大結其繩，事小，小結其繩。』《九家易》也說：『古者無文字，其爲約誓之事，事大大其繩，事小小其繩。結之多少隨物衆寡，各執以相考，亦足以相治也。』（李鼎祚《集解》所引。）這些話說得都非常明白，說明結繩是上古用以記事的一種方法〔一〕。這差不多是一切原始民族都曾經用以記事的一種普遍方法。遠如非洲、澳洲、南美洲，近如臺灣、沖繩，及今貴州、西康等地某些少數民族都還用這種方法以助記憶，而以南美秘魯爲最有名〔二〕。其地理分佈之廣，歷史之久，是人所

共知的，與《易》、《莊》之言，全部符合。但這祇是有文字以前記事的一種方法。

這種方法根本不是以語言的語音單位爲基礎，故不可能是文字。但它却有一定的民族習慣的含義，如大小結，乃至長短結、多少結、彩色結等，都必有一種既定的意義，起着表示意思的作用，這是很明白的。它使思想更爲單一，表義更加概括，說明人類符號記事發展的一種途徑，與語言發展到用文字，用符號作爲標記這點上是很相近的，但決不是文字的前身。從功能來講，這是人類社會發展到一定階段，彌補有聲語言受時間和空間限制，幫助記憶的一種記事方法，也決不是語言的前身。

二、八卦說

把八卦說成是文字或文字起源的人，似乎也是鄭樵，他在《六書略》的《論便從》中說：

『文字便從不便橫，坎、離、坤衡卦也，以之爲字則必從，故三必從而後成水，三必從而後成火，三必從而後成巛。』

但《易緯乾坤鑿度》已把八卦當做天、地、水、火等八字，大概是鄭氏學說之所本，這都可謂是後人附會之說。到劉師培及法人拉克伯裏(Lacouperie)更推闡其說，頗爲一時所重視。劉氏說見《小學發微》，拉氏說亦見劉書中引。其實古書說八卦，也並未承認它是文字。最早見於《易繫》下說：

『古者庖犧氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文，與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。……上古結繩而治，後世聖人易之以書契。』

這很明白，八卦祇是『通神明之德，類萬物之情』的一種東西，與文字無關，其實八卦祇是卜卦用的長

短兩種籌筭，即一與一之積數，與文字無涉。而八卦一名的使用，至早也不過《易・繫辭》與《左傳》、《莊子・天運》等。不僅甲文中尋不到八卦的踪影，金文裏也無痕跡。由此可證必然是春秋以後的東西。以八卦爲漢字起源者，未免是歷史觀念模糊不清。

按《周禮・筮人》『掌《三易》以辨九筮之名，一曰《連山》，二曰《歸藏》，三曰《周易》。九筮之名，一曰巫更，二曰巫咸，三曰巫式，四曰巫月，五曰巫易，六曰巫比，七曰巫祠，八曰巫參，九曰巫環，以辨吉兇』云云。三易當是古代三個時期或是三個地方的不同的三種卜筮之書，其九筮的名稱，皆稱巫，正說明它是古初巫術中的一種，則卦爻之有，蓋籌筭之具，而巫咸見於殷，因此所謂九筮是殷周以來上世所傳卜筮之總述而已。然是否三易都用八卦，則以殷虛卜筮論之，蓋不盡然，所以八卦所起一定是很遲的事了。參考我的《名源抉脈》一文自知。又八卦傳說，史實可以考證的是與文王重卦歷史時代最爲接近，我懷疑八卦是周家的巫者，用刻畫以記事物的符號，與澳洲人的所謂訊木 (message-stick) 或北美土人之所謂籌子相似，而以陰陽相反兩義爲基礎，故《易》多對舉詞彙，而八卦可化作很多的含義詳《序卦》、《說卦》諸文，蓋可知矣！

三、倉頡造字說

倉頡作書的話，盛傳於戰國諸子。《荀子・解蔽》與《韓非・五蠹》的話最有理致，也最爲具象。

《解蔽》云：『好書者衆矣，而倉頡獨傳者，一也。』

《五蠹》說：『倉頡之作書也，自環者謂之私也，背私謂之公。』所謂『書』即文字，故《世本》作：『倉頡作文字』《周禮・外史疏》引。孔穎達《尚書正義》云：

『其倉頡則說者不同。故《世本》云「倉頡作書」，司馬遷、班固、韋誕、宋忠、傅玄皆云倉頡黃帝之史官也。崔瑗、曹植、蔡邕、索靖皆直云古之王也。徐整云：「在神農、黃帝之間」。譙周云：「在炎帝之世」。衛氏云：「當在庖犧蒼帝之世」。慎到云：「在庖犧前」。張揖云：「倉頡爲帝王，生於禪通之紀」。如揖所言，則倉頡在獲麟前二十七萬六千餘年。是說倉頡，其年代莫能定！』

《正義》把倉頡的身份與時代徵録了這麼多，可見這衹是傳說的一個故事。從中國傳統史觀來看，把巢居時代說成有巢氏，耕種農業時代說成是神農帝，則文字成立的歷史，歸之於一個帝王，也是常例所容許的。但從時代來說，則不論放在庖犧、神農、黃帝，或在禪通紀，都不能解決問題，因爲都無實物可證。則《荀子》『好書者衆，倉頡獨傳』的意思，是比較可通的。至於『文字源流已極久，而倉頡獨傳者，倉頡其人，能劃一之，統一之』之謂參章炳麟《檢論·論造字原起》一段，有如李斯之統一秦文字。總之，漢文字源始不可知，想來最早時期，必定或體很多，字形很亂，到了某個時代，有一人（應當是某一族的人）來統一它。這一統一使天下大便。這個族可能就是傳說中的倉頡族，這應該是漢字流傳的一段史影，從理論上，也應有這麼一回事。

有人說『倉頡』一名，即契、刻等字一聲之轉。古人音書契，蓋古文字是用刀刻非用筆寫，因名契刻之人曰倉頡云云。言頗有理，契刻鐫切擦搓等字，皆擬摹刻物之聲而爲聲，從語源上言，亦可以作證。又古陶上的花紋，亦以刻鐫爲主，漢文字與紋樣關係至大至切，則用契刻爲聲，亦與演變歷程相近，此中可能透出文字源流之一段消息。以上結繩、八卦、倉頡三事，上二事與文字相距尚遠，後一事爲史實之可能，故著之。

第二節　繪畫是文字的先驅

從近世考古發掘的資料看來，早在五六十萬年前的舊石器時代的北中國，久已有猿人存在，即名震全球的周口店中國猿人，這是一九二七年在北京西南房山縣的周口店發掘出土的。詳見中國《地質學會誌》五卷三、四兩期步達生氏 Dr. Davidson Black 的《Tertiary man in Asia-The Chou Kou Tien discovery》一九二二年發現了河套人，一九三二年發現了山頂洞人。這證明了華北地區漢族祖先早已在石器時代生息其中，且有了火，有了礫石、石英石和燧石石器等的工具中國猿人，有雕刻用器河套人，雕花的骨角器，雕花的與染色的裝飾品及屍體的染色山頂洞人等。雕刻、花紋正是象形（或繪畫）漢字的基本手法與成份。到新石器時代，在仰韶期的彩陶文化中，我們看見更精美、更繁複的圖案花紋，更精美的各色各樣的彩色。這是普遍存在於河南、山西、陝西等所謂中原區的一種文化。這說明漢民族的祖先，在公元前幾千年已有了這樣燦爛的文化與工藝品，而且分佈區域之廣闊是很令人驚嘆的。

從這個悠久的發展歷史中國猿人是六十萬年前的原人，河套人是約在二十至三十萬年前的人，山頂洞人約在一萬八千年前，仰韶人約在紀元前五千年前，其間經過共有五六十萬年以上及如此廣闊的地區來看，舊石器時代分佈於河北、內蒙古自治區、甘肅水洞溝、中石器時代分佈於哈爾濱、內蒙古自治區、廣西武鳴；新石器時代彩陶文化分佈於河南安陽、山西渾原、復縣、甘肅寧定、青海樂都、新疆雅爾崖託克遜、日木等地；新石器的黑陶文化，分佈在山東龍山、城子崖、河南安陽、安徽壽縣、浙江杭州。新石器時代之細石器文化，分佈極廣，黑龍江昂昂谿、內蒙、新疆三通嶺子等地。其他新石器時代，則東北至遼寧熱河、東南至福建臺灣、南至廣東海南島、西南至雲南大理、及湖北、江西、四川等地，皆見其遺址（三）則由於人與人之間往來交際的空間與時間上的需要，其

語言間是逐漸協調或統一，或是逐漸由一母語而分化，雖尚無實例足以判斷，而語言的久已成熟，是可以想象的。又據雕刻花紋等物質條件的情形看來，則從繪畫演變爲更近於甲骨文字那種體系的文字，是完全可能的。在安特生氏(Anderson)的《甘肅考古記》《Archaelogical Research in Kansu》《地質專報》甲種第五號辛店期彩色陶瓮詳細花紋中，有如下四個形體(圖一)：

a、b 出辛店。

c、d 出四時定，(圖均較原式爲小)〔四〕。

這四個形體，我們初步可以認爲像馬、像日輪、像着衣人、像鳥四種實體。但能不能算馬、日、人、鳥四字呢？還不算！因爲：①我們文中的獸類字衹畫兩足不畫四足，鳥類字衹畫一足不畫二足；②日輪外面的光芒，文字中不需要這樣多，又漢字體系所使用的是綫條，並無複雜填實之法；③馬人鳥三形文字上未見過填實的方法〔五〕；④人形既有手足，又有衣飾，則所表爲人？爲衣？爲人着衣？在文字中無如此複雜的結構。總起來說，『畫』得太多，『寫』得太少，仍衹能說是畫，而不是象形文字。但四個形體都與甲文金文這四個字的基本母形是相同的。(甲文獸形字基本皆作，馬、虎、象、麟、麑、鹿、犬、豕等字皆是。鳥形字基本母形皆作，隹、雀、雉、鷄、鳴、雌、雚、舊、鳳、鳥、集、霍等字皆是。日的基本母形作 。人的基本母形作 、作。)則現今可知的最早文字的體系，與這一個辛店四時定的陶紋，是從同一系統發展出來的，應無疑問。因之這又不能不作爲漢字根源之所從出，所以這種比畫簡單，比文字繁的東西，應是象形文字的先驅，也是無疑問的。在此以前我們還無所發現。

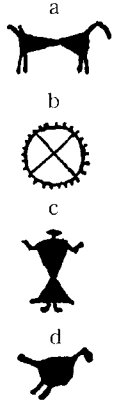


圖 一

根據上面四小節的論述，仰韶期已出現了近於繪畫文字的馬、日、人、鳥諸形，以這個實物爲坐標，結合歷史文獻的材料推測，則無史實記載的有巢氏、燧人氏傳說時期約爲舊石器時代。史書上無文字傳說記載約可當中石器時代的庖犧氏，大約是結繩時代。約可當新石器時代初期的神農氏，已有人傳說有文字了。見前引孔穎達《尚書正義》引徐整、譙周之言而許叔重《說文解字・序》則以倉頡爲黃帝之史官！傳說的黃帝時代，是紀元前二千六百九十七年，則與辛店等期陶器上的『繪畫』時代極爲相近。我們姑且根據許氏的話，假定公元前二千七百年前，是漢文字創制發生的時代，而與之關係最切近的人（或氏族），正是那位以倉頡爲名的人或氏族，它們是黃帝的『史官或史官世家』。

這個假設是上可合於考古實物的歷史，下可貫注到龜甲獸骨文字的情實的。

第三節　甲骨金文中的繪畫文字

文字發展的歷史，由繪畫到表形，進而爲表意，最後爲表音與標音。漢文字的發展，與世界一切文字的發展，其初期並無二致。上面所述，已大致探求了一些綫索，以考古材料與文獻結合，引證了一些實例，解說了一些傳說的真象。我們祖先在社會發展的道路上，並無與全人類不同的地方。到仰韶期已顯明的出現了繪畫文字的先驅，則其必有繪畫文字無疑。吾姑且就個人淺見所及，略爲指出。這是討論古漢語原衍所必不可少的一件事。

繪畫文字，是繪畫走向象形文字的過渡體。從文字功能的角度看，是朝着文字表示詞義、概念，作爲符號的方向發展，是以全氏族（或部族）『能知』乃至於部份『能讀』爲基礎的。因之，可能有這樣的一些現象：

一、本書即爲文字所本，甚至可以說明爲某音。

二、有些部份已正式成爲語音單位，即成爲文字，而有些部份仍爲圖畫。故其表現形式是：

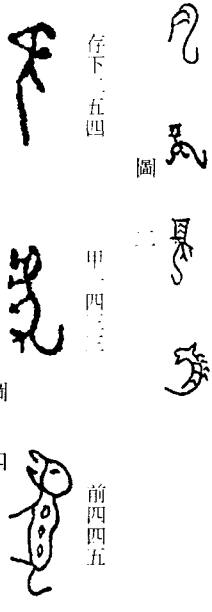
①繪畫中雜有統一的簡單的文字成分(即語音單位)，或②文字中仍雜有圖畫成分。這個基本觀念認識清楚後，不僅漢字發展的歷史認識清楚，即在過去對於甲骨金文許多極其糾紛的像某形某形(如亞形、析子孫形、干戈形、雙目形等)的話也可得到正確的解釋。

一、圖畫直接省爲文字

在金文甲文中，有大量的象形字，其形體至不一律，有的繁複、細緻，有的簡單率略。繁的像實物，最爲逼真，簡的則象征作用佔很大比例，這是說明文字是由繪畫蛻變來的，其中繁者可能還是處在繪畫文字階段的東西，如圖二、三、四、五、六(六)。

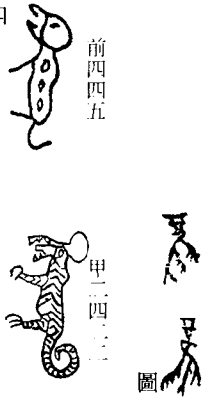
鐵一六三四　前四二九　前四五四　甲一六三一

圖二

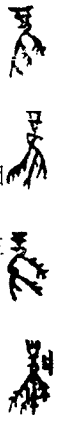


存下一五四　甲一四二三

圖四

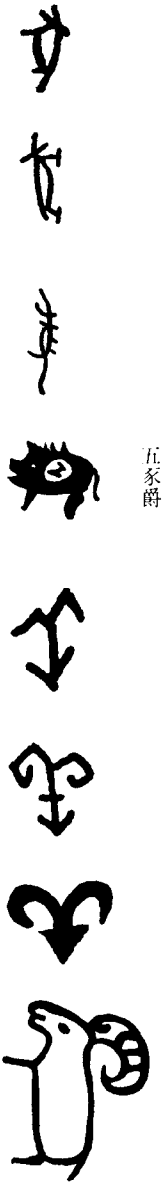


前四四五　甲二四二三



鐵九七　鐵五五　後二三九　後一四一

圖三



粹九四七　續一四二　粹一二〇　四三代二　佚四五〇　河三八七　商羊鼎
五豕爵

圖五　圖六

這些字最簡的與小篆最近，最繁者像實物較真或最真。中間幾個要算是兩極過渡形式。這顯然說明文字是從這些繪畫演變而成，而這些繪畫，有的同時使用在甲骨金文中，其形變乃有如此大的繁省之別，則繁者當是承襲着繪畫而來的未變者。其已變者則日與語音單位接近（龍鳳虎三字後來都就形變作聲符，尤可爲證明），終至成爲一個語音單位的『字』。因此，我們認爲這是繪畫與文字雜用的現象。甲文中存一片（圖七），安陽發掘報告中有一片（圖八），我舊存過一片，其文云：其合乎射鹿（圖九）。

這裏面這些鳥獸的『象形』，與文字雜用（尤其是安陽一片），都顯現它們是一羣不成熟、不劃一的東西。這是說明它們都存有繪畫文字時期流傳的遺跡。安陽發掘的一片中，既有確然可識的文字，如十（甲）（矢）等，而又雜用其他維妙維肖的一幅一幅的畫，這些畫當然都不是文字，但必爲甲文『』

圖八

圖九

圖七

字之源， 必爲『虎』字之源， 必爲『豕』字之源，實爲不可否認之事。而下一片的『其合乎射 』的爲『鹿』的本形，甲文作鐵九九或前肆八，金文作貉子卣命簋這可確指其爲演變過程中繪畫與文字的過渡體是無疑的。

簡單點說，上面各例，都是可以直接省變爲文字的繪畫，這是繪畫演變爲文字的過渡體。

二、作爲圖騰(族徽)的繪畫文字

在殷周青銅器的銘文中，往往在文前或文末，有一個很難認識的『字』，爲過去研究款識學的人未能

解釋的文字。這類『字』，往往較正文稍大一點，或稍偏一點。這種『字』大半不可能實指爲某字某音，其實這是古氏族社會的圖騰(七)Totem(是古代一個氏族的族徽)，有如後代的姓氏一樣。如羊卣(圖十)、豚卣《綴》十二(圖十一)(以下非主要字，都譯作今字，以免排印困難)(八)。

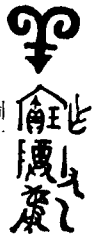
虎父戊卣《攈古録金文》二之二(圖十二)

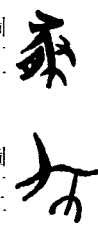
恚卣蓋《綴》十二(圖十三)

鳳卣《綴》十二(圖十四)

祖丁卣《綴》十二(圖十五)

獻父辛尊《綴》十七(圖十六)


圖十


圖十一

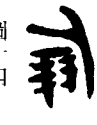
作父妻宗
彝其子子
孫孫永寶

圖十二

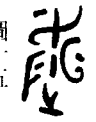
子作父戊
尊彝

圖十三

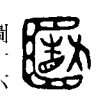
作兄日壬
寶尊彝


圖十四

鳳作乃考
寶尊彝用
萬年事


圖十五

作祖丁
寶尊彝


圖十六

作父辛
寶尊彝

這些在銘文前面的第一字，有可識與不可識者。這些不可識的，又都可斷爲動植物之屬，與圖騰條件極相合，其中爲羊、豕、魚、虎、鳳等形體字，還有一些已演成文字，但目前還不可識者，以文例推斷它們所出現的地位與羊、豕等地位相同，則亦當爲族徽(九)無疑(當然其中也有還未衍變成『文字』的過渡體)。又《綴遺齋彝器款識考釋》卷十三有唐仲多壺，其文云：(見圖十七)

第一字釋爲唐字則皮相一點，我也無法定其爲什麼音，但有個『易』的偏旁，則讀唐亦無不可。而仲、多二字，顯爲名字，則有姓有名，無疑第一字是圖騰衍變而來的姓氏。此類銘文簡單，且繪圖文字在銘前者，多半是殷代的銅器，至少是與甲骨文同時或者還前於甲骨時代，皆不可知，但從具體形象看，則可稱之爲更初期的『文字』，與繪畫更爲接近。

此外還有一種殷器，單有一繪畫，或再加一個甲、乙、丙、丁……其爲名的父、祖等稱，也是屬於此類。如羊爵的(圖十八)，又一器作(圖十九)。叔鼎《綴》五(圖二十)，此與叔龜敦『 作父丙』一器當爲蛇族名龜之器《綴》六，又同卷妏父乙敦(圖二十一)

□祖庚爵《綴》二十(圖二十二)

父丁爵《綴》二十二(圖二十三)

饕餮爵《攈古録》卷二(圖二十四)。此字釋饕餮是否正確我疑爲熊或能姑不論，然其爲動物圖案則無疑。亦族徽之一種。

立戈爵形鐸《綴》二十八(圖二十五)

屋形父乙鼎《綴》五(圖二十六)

唐仲多作饋壺

圖十七

圖十八

圖十九

圖二十

圖二十一

圖二十二

圖二十三

圖二十四

圖二十五

雙鳳父癸爵《綴》二十二（圖二十七）

爵父癸敔《綴》六（圖二十八），子豕妣辛敔《綴》六（圖二十九），虎敔《綴》六（圖三十）

虞父丁觶《攈古録》三（圖三十一）

父癸魚卣《綴》十（圖三十二）

持杖父辛尊《綴》十七（圖三十三）

圖二十六

圖二十七

圖二十八

圖二十九

圖三十

圖三十一

圖三十二

圖三十三

圖三十四

詹諸父丁鼎《綴》十七（圖三十四）

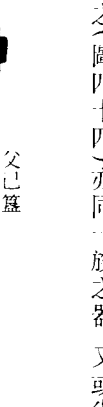
父癸卣《綴》十一（圖三十五）

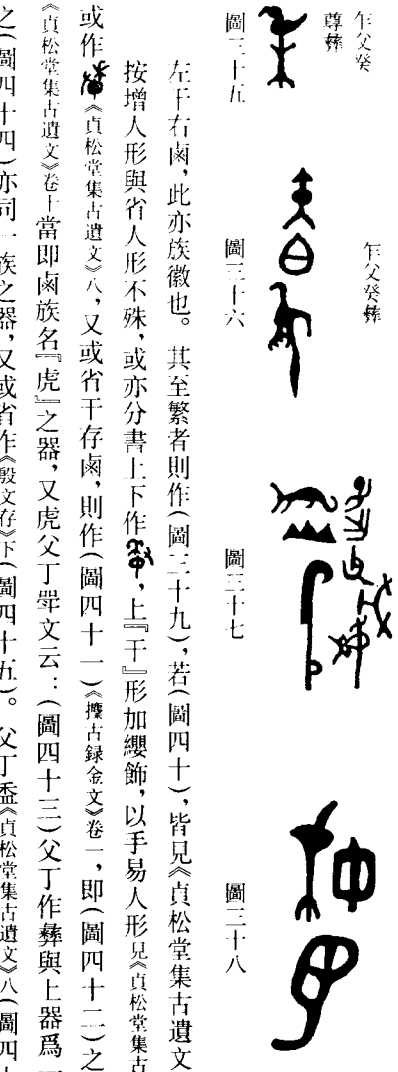
矢白卣《綴》十二（圖三十六）

子作父戊觶《綴》二十三（圖三十七）

立瞿中爵《攈古録》（圖三十八）

乍父癸尊彝
圖三十五


乍父癸彝
圖三十六


圖三十七

圖三十八

左干右鹵，此亦族徽也。其至繁者則作（圖三十九），若（圖四十），皆見《貞松堂集古遺文》。

按增人形與省人形不殊，或亦分書上下作，上『干』形加纓飾，以手易人形見《貞松堂集古遺文》卷十，又或作《貞松堂集古遺文》八，又或省干存鹵，則作（圖四十一）《攈古録金文》卷一，即（圖四十二）之繁文，故《貞松堂集古遺文》卷十當即鹵族名『虎』之器，又虎父丁罍文云：（圖四十三）父丁作彝與上器爲一人之作，因之（圖四十四）亦同一族之器，又或省作《殷文存》下（圖四十五）。父丁盉《貞松堂集古遺文》八（圖四十六）

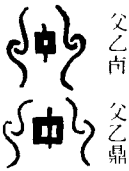
圖三十九

父己簋
圖四十

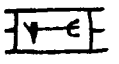
鹵文
圖四十一

圖四十二

圖四十三


父乙鹵　父乙鼎
圖四十四

鼎文
圖四十五


圖四十六

立戈祖癸鼎《綴》五（圖四十七）

立戈祖辛鼎《綴》五（圖四十八）

父丁立瞿父丁敦《綴》六（圖四十九）變作子荷瞿戊敦《綴》六（圖五十）與立戈中爵之干鹵皆一族之器也。

圖四十七

圖四十八

圖四十九

圖五十

圖五十一

圖五十二

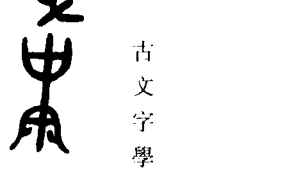
圖五十三

按金文中有大量單繪一個圖形之器，如上所列羊爵數鼎、龍紋爵、立戈爵等圖者，不盡爲族徽，亦有記功伐一例，其形式與族徽幾無二致，往往難分，然其爲繪畫文字則一也，此處不再別立門類。

殷之末世或周初的較長的銘文文尾，也還有這一類圖騰符號，如：

闢父己尊文後有《綴》十八（圖五十一），弔父辛尊文末有《綴》十八（圖五十二），奭尊文末有（圖五十三），小臣謎鹵《綴》十二文末有（圖五十四），獻侯鼎《綴》三、毓鼎《綴》十一、天君鼎《綴》四、揚鼎《綴》四文末皆有（圖五十五），此圖於子孫歸姑鼎，則在銘文之前。又此圖金文中至多，有單刻者，有加甲乙者。（圖略）。趞鼎《綴》二。文末有（圖五十六）。戊辰彝文末有（圖五十七）《攈古録》卷二之三。丁未角《攈古録》卷二之一文末有（圖五十八）。傅父戊尊《綴》十八文末有（圖五十九）。康鼎《攈古録》卷三之一文末有（圖六十）。尹鼎《綴》四文末有（圖六十一）。

臣辰盉銘末之與天君鼎等之圖像爲最多，次之則以兵器禽獸人形之變爲多，器用輿旅舟旌之屬



圖五十四　圖五十五　圖五十六　圖五十七　圖五十八　圖五十九　圖六十　圖六十一

亦有之。不能一一詳舉，學者自求之可也。

這類繪畫文字，真是舉不勝舉。自宋以來的款識學家，對這些繪畫文字，都想勉力求其音讀，即想在『文字』中去尋找。他們這一方法，也是也不是。何以言是？則此中的確有許多是象形文字之所本，乃至直接衍變成爲象形文字，則尋其對應讀法，是對的。但有許多圖形，後來文字並未根據它來衍變，即以形求之，亦不能得其仿佛，所以不對。總的說來，這類徽號中的『族』在古史的姓氏名號傳說中，大多是可以尋得的。這是另一問題，此處作用不同，不詳述了。

三、與廟堂相關的繪畫文字

金文中還有大量的 形繪畫，宋以來釋爲亞形，其實是不對的。這是古代祭祀的地方，是周以後的所謂明堂、闢雍、世室、重屋等，所謂三代損益之制，其原始形狀，除亞形外，還有 乃至省而爲 ，這都是氏族時代的人們崇拜祖先的廟堂，是他們生活中的一個重要活動地方，許多事都在裏面舉行。在這類圖型中也往往是文字與繪畫混合使用。從其內容上，我們也可以窺測出是一幅幅的初民活動的寫影。如圖六十二（子爵）當是生子廟見之意。圖六十三《殷文存》當爲冠於廟之意。亞貘父丁鼎

可能是狩獵有獲，祭於廟之意（圖六十四）。婦徵可能是女子廟見之禮（圖六十五）。竹尊（圖六十六）可能是《周禮・方相氏》的大儺等等。這裏面有的『形』已是文字體系，有的形則尚未凝定爲文字，祇是繪畫與文字的過渡體。再輯録一些較易認識的如下（圖六十七、六十八）：

圖六十二

圖六十三

圖六十四

圖六十五

圖六十六

圖六十七

父辛盉

重屋羊敦

圖六十八

重屋彝

上爲屋形，當即古禮家所謂重屋。屋下有羊，當是行養老之禮〔一〇〕。又《金文編》附録有三形（圖六十九、七十、七十一）亞中乙爵、子商甗、亞犧爵。

圖六十九

圖七十

圖七十一

圖七十二

圖七十三

圖七十四

以上圖六十七至七十一亦一事之繪畫。最後一形之羊，繪全身，金文僅見。又亞形祖丁尊《綴》十七（圖七十二）、簋文《殷文存》（圖七十三）、亞服觶《綴》二十四（圖七十四）。圖七十三是獻俘於廟圖，即今俘

字，俘下一形爲酒器，灑以成禮。圖七十二爲獻馘，馘是殺敵而獻其左耳。《左傳》『折馘執俘而還』，正是古代常見的事。圖七十四上爲亞形變，下艮即孚一字，此已用文字代繪畫了。

亞形父丁角《綴》二十六（圖七十五），亞形父甲卣《殷周文存》（圖七十六），亞形卣《攈古録》（圖七十七），這是登即形祭於父丁、父甲、祖乙父己之圖。

又亞形爵、父丁角（圖七十八）亭父乙斝《綴》三（圖七十九）這是告捷於廟施其弓矢之義，即干柄，因之則：亞形父辛觶《綴》二十三（圖八十），曆鼎（圖八十一），窖卣（圖八十二），亞形父辛爵《綴》二十二（圖八十三），父己盉（圖八十四），鼎文據《金文篇》（圖八十五），尊文據《金文篇》（圖八十六），爲陳干鹵於廟，告將戰之意。可以推知，其中圖八十——八十三中爲干與鹵，圖八十四爲鹵，圖八十五、八十六亦爲兵器。凡枝形兵器，皆有柄，其柄皆以爲母形，則圖八十四、八十五、八十六中之皆其變也。

圖七十五

圖七十六

圖七十七

亞形爵

父丁角
圖七十八

圖七十九

圖八十

圖八十一

圖八十二

圖八十三

圖八十四

圖八十五

圖八十六

亞形觶《綴》二十四（圖八十七），亞形爵《綴》十九（圖八十八），作季簋以下據《金文篇》（圖八十九），把婦卣（圖九十），盉文（圖九十一），婼鉦文（圖九十二）。

圖八十七

圖八十八

圖八十九

圖九十

圖九十一

圖九十二

以上六圖皆是新婦三日廟見的繪畫。畫一個頭面裝飾極盛的女子，有笄簪、有珠串（如九十一、九十二兩圖），伸手奉着一個酒器，把酒灑出來，祭祀之意。下面一個筐箕之屬，是女子出嫁時娘家帶來的媵器。按方濬益釋亞形鼎，已肯定亞爲廟形，是也。而以此人形爲『士冠禮，右像人結髮紛首將冠者即筵坐也。』此說蓋誤。考甲文金文寫男子，無屈膝者，屈膝必女子。此處以屈膝爲最多，故余不用方氏說。至『左爲尊形，有勺，側尊一，甒醴也，下爲篚或罍』云云，說物象，可用，然此爲女子廟見中物，從禮家說，則媵器爲宜，有流形一畫亦非勺。此說既定，則在《綴遺齋彝器款識考釋》的第十二卷，有亞形諸女卣一器，其銘文如（圖九十三）。又《攈古録》卷二之一有諸女方爵、諸女甸等器，其銘文與此全同，當爲新婦廟見時，從嫁的娣姪諸女爲新郎太子所作器。按金文中有子婦父辛卣《綴》十一，

圖九十三

圖九十四

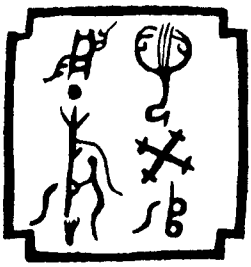
其圖作（圖九十四）。我過去把它解釋爲婦執箕帚宿夕執役之像，恐不確，疑亦廟見一事之變形。婦執箕帚無入祭祀之理，特以表婦人，女三日已成婚也，表筐篚之屬，即亞之變。

又父甲鼎《攈古録》（圖九十五）按《周禮·春官》司尊彝，春祠夏禴，祼用鷄彝，鳥彝，則這是用鷄祼祭於廟義與周官微異。

亞形立斿彝《攈古録金文》二之一，《綴》題爲亞形若癸卣兒卷十（圖九十六），亞形若癸盉《綴》二十八（圖九十七），子執斿旬兵《攈古録》二之一（圖九十八）。

圖九十五

圖九十六



圖九十七

圖九十八

這三幅繪畫，內容完全一致。圖九十八分爲面背兩圖，使我們認識起來，更易捉摸。背圖是一個在兵器面前跳舞的女子。不是癸，祇是兵器。面圖是斿、止、及持斿人，不可知，依全圖的主題看來，大概也是兵器之類。則這一圖是在廟裏舉行閱兵後的大舞會，是將戰前祭廟的重要節目。古人將戰，舉

行這種儀式以鼓舞士氣，是常有的事。在北美、印第安、澳洲土人，都有此禮。在中國古代的武舞中，所謂的萬舞，便應屬於此一類。不過萬舞的傳說，表面不言女舞，其實我們從楚季文子以萬舞蠱文夫人一事來看，必有女巫無疑，別詳。《禮記・祭統》說：『朱干玉戚以舞大武』，《明堂位》：朱干玉戚，冕而舞大武。這些兵器，當是朱干玉戚之屬了〔一一〕。

亞形中的各種形體還很多，這裏僅選擇了一小部份可以說明繪畫與文字演變的痕跡者用之。古代人的宗教信仰，在日常生活中是相當重要的一件事，『殷人信鬼』的話，不是揑造出來的。有人說文字與宗教巫術有關，雖不能看作文字發展的重要證例，而也不能全無一絲一縷的關係。

四、其他

在金文中有所謂『析子孫』及『子抱孫形』兩種繪畫。容庚《金文編》附録收析子孫四十一形，子抱孫

旅鼎　父辛卣　鬳卣　且癸卣　父丁觚　文舉　父辛觚　作父丁觚　鼏文

圖九十九（一）

圖九十九(二二)

形八個，茲略摘數例如下(圖九十九)：

過去把第一組解爲析子孫。𣪊作析解，是無理由的，說明不了問題。或又以𠂤字與孚俘形近，於是有人釋爲獻俘，也不很說得通(見後)。這是生了兒子三月告廟的寫真，同前面所舉的𠂤一形，爲繁省的三個階段或三種形體(二三)。囝爲有廟有子之最簡形。第一組重在置子於几(孫可以爲王父屍，故可以置之几上)。第二組祇畫子抱孫形。古人尤其是貴族生子爲一大事，故器有因生子而作者。故『析子孫』一圓，乃多見於銘文首尾。如𢦚卣、父辛卣、向彝、雕伯癸彝、宜女彝、鼄尊、祖辛觶、唐姬彝、婦闢觥、女子小臣兒卣以上皆用《攈古録金文》卷三之一，不詳註。皆於文前或文後載之。又女子小臣兒卣文云：『女子小臣兒作己尊彝析子孫』。則小臣兒因生子而作器也。婦闢觥文云：『婦闢作文嫦日癸尊彝析子孫』。則婦闢因生子而爲文嫦(當爲母字作器也。庚姬彝文云：『庚姬作𡍮女寶尊彝析子孫』。則唐姬生子而作器也。宜女彝文云：『宜女作乙尊彝(析)子孫』。則宜女生子而作器也。若爲獻俘，則女婦何爲作器？結合繪畫中的各形體與銘文研究，則知此當爲生子告廟之像矣。又小子射鼎，受賜土商貝十朋，旂鼎、公賜旂僕，亦於銘後有析子孫者，蓋生子受賜兩事同慶，因造祭器也。

又如父癸爵文(圖一〇〇)，父丁馬形尊《綴》十七(圖一〇一)，父辛鼎以上錄《金文編》(圖一〇二、一〇三)，這些圖像，都應當是寫狩獵的。爲首的兩圖，是獲獸而置於虞中之像，詳我的《釋單》一文。即獸字的來源，獸即今狩字，但今借作禽獸字，本義幾廢。下兩圖是寫勇士與所獲之獸。

圖一〇〇

圖一〇一

圖一〇二

圖一〇三

總之這類繪畫與文字的過渡形體還多，不可能一一詳述，我們祇要知道這一點：這些圖像中，有若干部份，有的已結集爲一個字，可能有音讀；有的其中一部份已成文字，另外有些部份還是圖畫。總之仍不出我前面所說的四種現象。但其中有許多我們還解說不出。便是因爲(一)不全像圖畫，故形有不能識者；(二)不全像文字，故音有不能讀者。這正是繪畫與文字過渡體的特點。

另外在甲文中有大量的象事字(後來大體變爲會意或形聲字)。此類字皆寫一件事，可能自繪畫變來，其原始應是一個句子，而非一個語音單位，但後來發展之，則成爲一個語音單位，一個字了。這種畫事羣的現象也可佐證文字與繪畫的關係，因此這類字也可歸入繪畫與文字的過渡體中。下節論甲文中象事字結構一節還有詳論，爲避免重復起見此處從略。請讀者參閱下節自明。

至此爲止，我們介紹了最早的漢字——甲骨金文之前的文字從繪畫到繪畫文字演變過程的大略面貌，雖然由於資料不足，我們所能推見的情況還很不全面、很不精確。但從漢字『探源』的角度論述，這應是在介紹最古漢字之前的必不可少的部份。從下節起我們要討論最早的漢字了。

第四節　甲骨金文

甲骨文字與部份殷代青銅器上的銘文，這纔是現在所知的最古的漢字。從其形體的形式與內容來分析，都可以肯定它們是已經很進步的古漢字，然而仍是未脫離初期創造階段。下面我們將從形式、內容、使用情況與語音關係等來分析之，既以說明它的進步，也來看看留存着的初創的痕跡。（參插頁圖版一）

一、從定形與否來分析

承認它是個字，我們就得從文字的三要素——形、音、義三方面來考察它。現在先看形：在甲文中絕大多數的字雖已定形了，全部字大都有了一定的『母形』，但還存在着：甲、細部的繁簡之別；乙、部位的正反之別；丙、偏旁不定之別；丁、直書橫書例（異形同義之別）；戊、牛羊等的正面書；己、足形之變；庚、男女之別；辛、數多少的不同的表示法。這些都能說明文字結體尚在發展轉化中的真實情況。

這裏，大體又可以分爲兩種情況：甲、乙、丙三類說明的是甲骨文還在文字的初創階段。在一個定

了的基本『母型』下，它還有些不穩定的變化着的東西存在着。丁、戊、己、庚、辛五類是甲骨文時期，在字的製造過程中所表現出來的一種規律。這種規律說明了甲骨文時期的『字』已基本定形，不僅單個的字定形，而且同一類的字都有統一的製造規律。也就是說『文字意識』已到了很成熟的地步，人們已經會用統一的原則來製造或劃一許多『結構』，使這些結構不僅要本身定形，還得和同類的字『劃一』。這就使『文字意識』的觀念更凝固、更清晰，而從廣義來說更顯示了文字的定形程度，表明了這階段文字成熟的程度。現在我們略采例證一一說明如下：

甲、細部繁簡不定〔一三〕

可從下面這些字看出：

這些字都各有一個主要『母型』，如鹿以特異的角首足爲母型，鳳以鳥頭上加冠爲『母型』，召以爲『母型』等，這母型大體是定了的，這是文字的定型部份，而其細部則每組所列的五行，都有相異之點，這是文字轉化中不定的現象，金文亦復如是，在甲骨金文數千字中，很多是簡繁不定的，而甲文爲尤甚。金文中，春秋戰國以後，——尤其是戰國，簡繁不定的現象，反而超過春秋以前，這是『諸侯力政，不統於王』的六國異文所造成的現象。這和文字進化由繁至簡原則爲兩回事，金文已較少些。

鹿

羊

鳳

佳

召

乙、部位正反不定

從下面這些例子可看出：

福

祭

若

物

昔

彝

貯

豐

寶

以上左右易位

以上上下易位

以上內外易位

丙、偏旁不定

偏旁不定有兩種情形，一是偏旁或有或無，一是偏旁可以甲易乙。茲例證如下：

乙、丙兩類的例子，要是擴大來討論，還可以分爲若干小類，但總的說來，都各各有其『母型』。依其母型而正反左右上下內外變動其位置，因其母型而增添或改易其偏旁，這都足以說明文字在發展中尚未完全穩定的原始情況。

但這種不定的情況，確都含有一個基本母型，這種母型已是屬『文字意識』範疇的東西，而不屬圖畫範疇的東西了。並且這種不定的變化，不是屬於全部甲文金文文字的，其中有很多字，也無此種變化。不僅如此，從文字的整個趨向來說，也可以指出其文字意識作用之大和穩定的現象。只要看下面幾件事，便能明白。

丁、直書橫書例

甲文中凡能飛能走乃至能動的『物』與『事』，大體都用直書；而表示穩定不動的字，或動得不快的字，則有用橫書者。如鳥、鳳、隹、犬、馬、豕、止即今趾，行動所不可少的物質條件，故在動的體系，舟、舟能動，矢這類字，若純以圖畫來表示，以橫畫爲最像，然而不寫本來是橫形之像，而一律都用直的體式書之者，這其中是有過一番選擇與統一的金文、甲文、繪畫文字中尚多橫書，可爲之證。

其不能動或動得極緩的『物』與『事』，則有作橫書者。如斧()受()龜黽，龜有作橫書，黽字則橫書者爲多。

鳥獸等以橫畫爲逼真，故橫書是畫法，見於繪畫和繪畫與文字的過渡體之中，直書是寫字法，故統一於直形之內，這是繪畫與文字轉變中的一個關鍵。

戊、牛羊鹿等的正面畫

動物字皆寫側形而直畫之。其中惟牛羊鹿三字重在頭面，鹿之字表之以角，是畫面的特寫，姑且不論因特寫頭角，而變例以橫寫其體段。牛羊字從未見畫全身的，祇在繪畫文字有過一個羊的全身例子，見圖七十一這也說明五例中凡獸類皆直寫十有細別，這明明是整齊劃一『文字意識』的現象，不然不可能杜絕得這樣乾淨。

己、四足二足一足之別

在繪畫文字中，獸多畫四足，鳥多畫二足，但在甲文金文中，幾乎獸都祇畫二足，鳥祇畫一足，就寫實論，四足二足繪畫是也，就『文字意識』論，則二足一足已夠象徵，所以成其爲文字也例多不錄。

庚、男女之別

甲文中金文亦尚存此例，唯已多變形凡人、大等字，下脚皆直書，如人作、大作，而女、母、妻、妾、若等字之表女性者，下部皆屈曲，如女作，母作，妻作等，這在當時是一個規律，——文字意識的規律，姑不論其所表之含義如何當然女性已處在次要的社會地位了，而在形式上是較『定形』的。

辛、多數的表示法

表示衆多的事物，甲骨金文中則常用叠體，如品、姦、衆、众等。

要細爲分析，則其可爲『定形』一義作證的例子，還可以舉若干種，這裏不一一舉例。而造字原則上這種『類』的統一，很足以說明文字意識在人們頭腦中的進步程度了。

二、從已見聲符之端及形聲字來說明

上面講的是形，這裏講的是音。我們從文字三要素中音的方面來看，甲骨金文既是進步的、又是創建階段的文字。

文字是追隨着語言的發展而發展的，漢字以形爲主體，是件肯定的事，因而它必然要與語言相配合。甲文金文已是很進步的文字，在它以前不知經歷過了幾多變化！則其與語言的關係，必有事象可指。我們在甲文裏，已見有表聲符的成分：譬如『鳳』字的旁邊有的多一個 字，即方字，也即是後來小篆變爲凡聲之所本。『棄』本作 ，象棄子之形見下，但別有一從奚之棄，則顯爲聲符，如。『鷄』本來是畫鷄形，而旁註一，即鷄字的奚聲之所本，又如童龍二字，亦有，也有人疑爲是聲符，這都不是偶然的現象。

此外還有許多形聲字，在甲文金文中也已流行了，如『僱』從户聲，『鳩』從工聲，『追』、『歸』同從自聲等，孫海波君的《古文聲系》一書，記之已詳。

形聲的聲符，有些也含有義的作用〔一四〕，這一理論，一樣地適用於甲文金文，則形聲字的意義，益爲重要，這都又是說明甲文金文用語言基礎來配合製字的一個最好示範。也是甲文金文正在創進中的好例證之一。

不僅如此，形聲字使用之創進，還可於甲文金文中的專名見之，甲文金文中有許多的地名、山、水、姓氏、方國字，往往即在一個作爲聲符使用的偏旁之側，加一個阜旁、邑旁成地名、方國，加一個水旁成水

名，加女旁八旁成姓氏，這等字除了作專名外，古籍中尋不出其他意義，如洛、洧、鄭、都、姬、姒等字皆然，即如我這個姜字，《說文》說：『西羌牧羊人也』，也不過是兒（即人字）加羊聲的字，至於是否牧羊人，恐怕許氏也不過推想之詞，即使真是牧羊人，也不礙其爲形聲字。這可以說是甲文金文時代，爲了適應需要，追隨語言，用假借字形之音，以造新事物之字，這是必需文字有了一定的規模，一定的條例（即所謂文字意識）而且有一定的社會習慣，約定俗成，然後纔能產生這種具體方法，正是文字創造極重要的一個環節。

三、從字義的語法作用來看

漢字是不是有詞性，這是向來爲學人所爭論的一個問題。在甲骨金文中，至少有三點需注意：一是陰陽性的問題，一是表數方法，一是動靜之別。

甲、陰陽兩性之別

在全部文字中，人是有陰陽的區別，男用人、大、祖，而女用女、母、妣。這是語言本質上的差別反映在語音音值上所存在的差別。這類基本詞性的差別，存在於語言之中，故不必再在文字中來推尋。此外在文字中表現兩性的，以獸類字爲最突出。表男性，讀音都相近。匕以表女性，兩字，實即男根和女陰的象形。在人則爲祖妣的原始字，在獸類則如從的有（前一·二十（一五）、（前一·八、（前陸四七、（前柒一七，第一個從牛，第二個從羊，第三個從豕，第四個從鹿，指的是牛羊豕鹿的陽性今小篆以後僅存牛。從匕的有（前陸四六）母馬、（後二五）母犬、（後二二十）母隹、（後一·一五）母牛、（後二·二六）

母豬、 前伍四三母羊、 前陸四六不知從何獸。今小篆有麀騇，當爲此一體系之存者。至鳥類字，亦有用此號者，除上一例外，小篆之鴟鴞，應爲陽性之殘，陰性則用『此』，故毗或即雌之變〔一六〕。

乙、數字方法

在甲文金文中有多量重形字，如虎、牛、馬、犬、豕、羊、艸、木、魚、隹、鳥、蟲、巴、禾、兔、貝、火、口、鹿等，在小篆體系中，皆分爲二字二義或三字三義，如木、林、森；隹、雔、雥等。在甲文金文中，使用情形除極其少數各有別義外，皆與單體形的字不甚分別。我疑心甲文金文時代可能用以差別單數多數，可惜證據還不够充分，姑附此以作研究漢文字形態學者參考〔一七〕。

丙、動靜字之別

甲文中還有大量的字，原來是名詞，却可以加一個符號，轉成動詞。這是關係到漢語詞性的問題，不僅爲外國人研究漢語者所未即見；即使是國人之漢文字專家，也無人注意。其實這正是漢字發展的一個內在規律。這個內在規律，不僅是漢文字在語句中運用文字的方法；而且是漢文字在製造中差別新字的一個條例。茲說明如下：

從名詞轉化爲動詞的主要符號，有 ，及繁衍的 等（但形用法有二，一爲轉變動詞符號，其二則爲標識方所符號，上讀爲今口舌之口，下則應讀今□字。此則應當分別而觀），再加上 等能動之字。

這些符號，其實都是表示人身肢體官能及其他有行動性的實體字。因爲都是人身上能動而且是動得最多的部位，故依據『人本』的概念，把這些官能的『德』『用』擴大來表示一切動的事物，這是文字創進

的一個內在規律，至矢水寅等，則祇是這個激流的一波，所以在甲文金文乃至小篆中，從這些部的字，大半都是表動作的字(一八)。

從以上這些詞性的變化來看，甲骨金文時代的漢語形式，與春秋以後的文獻材料，是有着一定的差別的。儘管這些差別祇是從文字形態上表現出來的(而不是全部漢語言的問題)，它又不同於像法語、俄語的那種詞性變化，但我們還是得認真注意的。因爲這種差別的傾向正足以說明甲骨金文是在漢字整個發展過程中還祇是某一個階段的東西，而不是象小篆、楷書那樣是已基本完成了的一種民族文字。

四、繪畫文字的豐富表現者
——甲文中的象事字

除了上面從形音義文字三要素來分析甲骨金文既是古文字初創期最後階段的東西，又是一種已很成熟的文字外，我們特別要注意還有一件可以說明這個過渡的極爲重要的事，就是甲骨文中的象事字。

象事字，是甲文裏一種比較特殊、分量也比較多的字。它直接承接繪畫文字而來，以二個以上的形象來表示一件事。事不可畫，故集畫以表之。畫的可能是一件事、一個語句、一首詩、一個最高概念，由一事、一語凝固淨化依照一定的民族習尚與社會意識來凝固、淨化的而成的。它的意義大體由畫面即能明了其真義所在，也即以畫面表層意義爲基礎，它不同於象形者，一個像的是物，一個像的是事。

再則，象事字的詞性十分之九是動詞，正因爲動不可畫，所以往往祇好把進行這個動作過程的那句話、那件事畫下來，這就是象事字。例如：

『祭』後一八、林貳二五一九)、前一四一這是像手持肉灑酒，是表祭事，又或加『示』寫得更明。

『僕』後二二十這是像一個卑弱得像童妾的人以頭上從形與童妾等同捧着糞箕在服役的畫面，這是僕役本字，後來轉成名詞爲僕人。

『爲』前伍三十，後二一十這是像手牽着象的畫面，在金文乃至石鼓也都同樣以爲是『爲』字，古人本有過服象的事，故以此作爲字。

『解』 後二二二這是解字，畫的一幅用兩手抓緊牛角，正是解牛圖。

『射』 前三三一， 菁十一(二〇)，前三三二這是矢在弓上，弓已滿弦的圖畫，這是表射這件事的，小篆變爲形聲。

『召』 前二二一、 前二二、後上十二這是招人領酒之像， 是人， 是兩手， 爲尊爵之屬， 等盛酒器， 或 則酒器座子也，畫的正是飲酒事，金文亦同，但已有變 形爲 形，於是聲爲刀聲，而酒器與招集之衆手，皆不見矣。

『耤』 前陸一七這是像人執耒的圖畫，金文變作從耒，昔聲，爲形聲字。

『棄』後二二二這是一幅古人遺棄其所生之子之像，這在古初是常見的事，故作此圖。後稷爲其母所棄，故名爲棄，這與糞除的糞字同類，作 ，上像糞穢，《說文》變爲會意字。

這類字多不勝舉，這說明在甲文時代繪畫的作用還是很大，古人想盡方法，把一切動的字、靜的字，都用畫來表示，這是文字所以發達的一個創進因素，因此也說明了象事字是緊緊承接繪畫而發展的，經過金文發展到小篆，文字追隨語言的需要，益加迫切，所以許多象事字，才漸變成形聲字，如僕變爲卜聲，

召變爲刀聲，射變爲身聲。

象事字的問題是中國象形體係文字在發展過程中一個重要而又變化頗大的問題，又爲許叔重以來學人不曾重視的問題；不曾重視的原因很簡單，許氏用六書的方法分析小篆而成《說文》一書，但秦漢時人及許氏都未見甲骨文，也很少用到金文的材料，《說文》又成了統治近兩千年來文字學研究的書，而六書的方法則是秦漢人總結小篆的結構特點的東西，無法包括甲骨金文的全部特點，因此用六書的方法分析小篆雖粗略一些，但基本可用，如用以分析甲文金文、分析漢字字源是有問題的詳後甲文中象事字一節。它祇能作爲某一階段文字結構分析的標準，而不能作爲分析全部漢字的標準。文字是在不斷發展變化的，不同時期當有不同標準。當甲文出土數十年後的今天，還單以分析小篆的六書標準勉强分析甲文，其不科學將與以六書分析現代的簡化字一樣，解決不了問題。

至於從結構上進一步認識象事字的發展過程及與象形字、會意字的關係，則請參閱甲文結構及小篆結構二節。

總結上面所述，說明甲文金文是緊緊承繼着繪畫與文字的過渡體而發展的文字，是象形文字初期，趕着不放松『像』這一點而發展的。所以它一面『文字意識』作用加强了，一面仍緊相追隨着繪畫，而應當追隨的語言反而較松弛。這是漢文字所以走向象形一途，幾千年牢不可破的根本特點，也應是根本原因之一。

第五節　小篆爲古文字發展的轉折點

一、小篆的成因——東土文字與秦文字

甲骨金文以後的文字，應算小篆了。小篆的成因，固然也有其在語言發展中一定的因素，而東周以後的『諸侯力政，不統於王，飾僞萌生』，使文字發生了紛雜的變化，也是一個原因。

在這些紛亂的發展中，應當略爲說明的有兩事：一是周代所傳的一切古文——如大篆籀文及一切奇古之字，——這些文字，現今大體已亡，僅能於六經諸子及《說文解字》所引中，得其仿佛。一是至今尚存，而且真實性最强、內容也最豐富的青銅銘文中的六國異文。先談一談六國異文。

金文中關於繪畫文字部份，可能是極早的文字，早到比甲文還早。至周以後，不僅出現了長篇的銘詞，象康王時的《盂鼎》三百九十多字，比《尚書》中有些文章還長，而且事跡也往往可以與文獻相印證。但是文字的發展，則短時間內不可能有大變動，故書法體式的變化多些，結構的變化少些。一直要到春秋以後，纔有突然的變化。許慎說：『諸侯力政，不統於王，言語異聲、文字異形』，這是實情。當時各國都在發展各自的文化，大國如齊、晉、楚都有過高度發展，小國如魯、鄭、衛、陳、宋、徐、虢、邾、莒、滕、薛幾乎都各有一些特殊的文字，連極南的吳、越也不例外。這時的鳥蟲書、奇字，許許多多，見於兵器、貨幣、鉨印、節符，乃至陶器上的印文，真是五色繽紛，百花齊放。我們姑且舉幾幅銘文於下，即可以看出此時六國異文的形形色色了。參插頁圖版二、三、四、五

吳王夫差鑑　徐王𠂤鼎　楚公象鐘　陳侯因資

鄦侯殷　楚王禽感鼎

蔡姓殷　許子妝簋　鄭登仰鬲　宋公戌鐘

薛侯盤　邾公華鐘　魯孟姬姜　齊國差𥫱

晉姜鼎　虢姜殷　吳尃父殷　商鞅量

秦處西周故地，故其文化直承西周而來，所以秦文字保存西周舊風，較任何一地爲多，於是形成了東西兩方面不同的文字。王靜安先生論之詳矣參見《考秦用籀文戰國用古文說》，及《桐鄉徐氏印譜序》等文，茲不再多說。秦始皇兼併天下以後，覺得語言文字應行統一，然後纔由李斯等人，依西周以來的史籀大篆及秦文字定爲小篆，可能也採取了一些民間通行的文字，而把東土文字與秦文字不合者，一律廢棄，統一了字體、書法、讀法、作風等。漢承秦制，因而不改，此後的隸書八分乃至更後的行草，都在小篆的基礎上發展起來的。而小篆本身，又是以西周舊制爲本，所以小篆成了漢文字發展中的一個轉折點，且待下文去總評。

西周文字，除了屬於宗周彝器的銘文外，在文獻傳說中還有所謂『古文』、『大篆』與『史籀書』。『古文』是統稱小篆以前的舊文字而言。『大篆』是周宣王大史就古文而更定的字體，如何更定法尚難詳說。對小篆而言的籀文是改異古文與古文不同的文字。（《漢書・藝文志》說：『史籍篇者，周時史官教學僮書也，與孔氏壁中古文異』，則史籀之更定，以就學僮，蓋亦簡化也）這三種文字，其實都融在小篆中。到許叔重作《說文解字》，以小篆爲主，把『古文』『大篆』『籀文』之異於小篆者，特出『古文作某』、『籀文作某』

的條例。其不明白提出的字，是小篆與『古』『籀』『篆』同體。這三種文字，就《說文》所録的材料看來，大體較小篆爲繁複。總之文字的進化最初由繪畫而來，自然是繁體爲多。這就是甲文金文的時代。進一步發展則要求簡化。此小篆所以簡於古籀之故也(二一)。

二、小篆的改易與規律

繼甲骨金文以後的小篆是在這樣的情況下產生的，那麽小篆在改易古文奇字，進行『同文』的過程中，遵循着怎樣的原則呢？我們先看：《史記・秦始皇本紀》：『二十六年書同文字』，許慎《說文解字・叙》曰：『……其後諸侯力政，不統於王，惡禮樂之害己，而皆去其典籍，分爲七國。田疇異畝，車塗異軌，律令異法，衣冠異制，言語異聲，文字異形。秦始皇帝初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罷其不與秦文合者。斯作《倉頡篇》，中車府令趙高作《爰歷篇》，太史令胡母敬作《博學篇》，皆取史籀大篆，或頗省改，所謂小篆者也。』

原來這是一個政治措施，主要在於統一全國，統一語言文字，則小篆改異舊文之處，必不少。如何改法呢？其方式主要是『取史籀大篆，或頗省改』。原來走的是簡化的路！一面又由李斯、趙高、胡母敬三人分作了三本教科書，想來是頒行天下，以爲准則的(漢時閭裏書師合三書斷六十字爲一章，凡五十五章，並爲《倉頡篇》，共三千三百字。當是秦漢時人人應識的基本三千字文的課本)。這與程邈因官獄職務繁重而作的隸書，同是秦人改革文字的兩大措施。

秦人所改異的古文籀文的原貌，其實既已攝入小篆之中，未必即能作爲研究小篆結構規律的比較異

同的材料。

可以用作同小篆比合的材料，仍然是甲文金文。因爲甲文金文不僅是具體的第一道材料，而且從發展的體系來說，到底與小篆還是同根同源的東西。從這個比較中可以看出文字發展的許多規律，也可以看到文字發展到了這一步纔算是真的定形了，我們從結構的角度可看到了漢字造字史的全貌。我以爲這規律中重要者有五：

甲、筆劃不容增損

甲文金文中許多字，多寫或少寫一二劃，都無關係，如前面第四節一所陳，譬如一個婦字，甲文可省作，而小篆則婦帚分爲兩字。一個福字，甲文可省示旁，而小篆則分爲福與富兩字。又如與 甲文可能是一個字，而小篆則分爲步與韋衛三字。又如 甲文同爲與字，小篆分爲 與二字。甲文中表示雨點塵粒等，可以四五點接連着用，小篆止於三點二點。金文中的萬字，可以在下面加個，如《史頌匜》、《齊侯匜》等器。也可也加個 旁，如《剌鼎》《量侯簋》。乃至於加 又加 ，如《伯頵父鼎》《秦公簋》。在小篆則分爲萬與邁二字。甲文金文的祖字，又可作且，小篆則祖且爲兩字，這類的例子，真是舉不勝書，總之小篆筆劃不容增損，是一個重要的劃一方法。這種情況嚴格地說明着文字的進步。

乙、異位則異字

甲文金文中，一個字正或反、左或右、上或下都可以，如前第四節中所舉的例子。在小篆凡方位變則成兩字。如人作，若作則爲屍。『正』，甲文作或 ，而小篆則 爲乏。甲文抑作兩形，

小篆則以前字爲印，後字爲抑。甲文的從字作，又作，小篆則以前字作從，而後字爲比。這都可以說明異位則異字。

丙、偏旁不容改易

甲文牢字從，中加牛加羊無不可，小篆則寫從牛。牡字甲文從牛、從羊、從馬、從豕、從鹿皆無不可，小篆以牡爲正字，騲則爲別一字。祭字甲文寫作有肉有酒，而可以無示，小篆則祇寫手持肉加示。金文車字作而此形在小篆則爲輦字之所本。隹鳥二字在甲文爲同字，金文漸分，小篆則全分。甲文從從從行從從從之字往往不分，小篆必然分開。小篆逐字從豕，甲文則從豕、從犬、從鹿、從馬、從兔，皆無不可。甲文物字可以省牛，祝祖祐祀可以省示等等。

丁、省繁重例

太繁的字當然更得簡化，故字省作韋。偶字甲文作，小篆省作。鳥獸類字都繁複，鳳鹿馬龍等字小篆都省簡得很多。小篆的字較金文爲省。省爲。省爲召。省爲。省爲僕。這類字也不少。要是省一點二點也算省，則小篆的簡化，則更普遍了。

戊、符號或紋飾也讀了音

譬如『天』字上面一橫，甲文金文祇是表頭之所在，也可寫作、作、作，祇是個符號作用。正字甲文金文作、，正上劃與天全同，也是符號作用，都無法讀音，小篆則從一大、從一止、一讀爲『二』。上下兩字的一短劃，本來也無音，祇是指在上在下的事事物物，而小篆也有了讀音。又如人字作，舉字作、又作，月字作，又作，這些字內的一小點，也是符號，但後來變作千字，作

品，月字分爲月夕二字等。又如『文』字金文作圖一〇四，中間的 等都是紋飾，而小篆則概從省略，而又把 符號作爲心字，於是《尚書》中的『文王』變成了『寧王』。又如甲文中有， 前貳三一， 前貳一二， 前二， 前二， 後上八， 後上一七， 後上三四， 後上三七， 後上金文中有（圖一〇五）。

利鼎

豆閉簋

圖一〇四

凡王賓以妣配食之辭，其間必用此字，文云：『有奭』猶言有妃。又《戊辰簋》亦言『遘於妣戊武乙奭』，義亦相同。以詞例論，這應是一個表示女性的字義。從最簡的 與 等看來，可能是小篆的『奭』字。奭輔也。本有妃意或即借爲妃字，其原始畫意，或當如郭沫若說爲母之別構，用作王母之專稱。此說果確，則 等形，無非表示大乳，其爲紋飾畫法無疑。

追承卣

麥尊

史喜鼎

覺卣

隸般

圖一〇五

綜合上五例看來，只是一句話：『一形、一字、一音』，即每個形，都使它代表一個字義，因而每個形，也都是個語音單位。總的方向是簡化，簡化到一形一字一音。這正是文字發展的常規。

但小篆不是沒有反而加繁的事實。如 字繁爲冒，後來更繁爲帽；然字繁爲燃；梁字繁爲樑；兀繁爲元；西繁爲尊； 繁爲典；丐繁爲蜀；韋繁爲圍、衛；爰字繁爲援；受字繁爲授；須字繁爲鬚；百字繁爲首； 字繁爲左、右、佐、佑；从字繁爲從；立字繁爲位；众字繁爲衆；字繁爲

眉；自字繁爲鼻；采字繁爲採；印字繁爲印、爲抑；步字繁爲 ；卽字繁爲卸、爲御；史字繁爲吏、爲使；及字繁爲隸、爲逮、爲肄；与字繁爲舁、爲曳；靑字繁爲遘。這些繁變字，都與本字別爲二，乃至一再繁變。我們細加研究，則所有繁變字，都不出三因：㈠本字義不太明，或者是一種大共名，因而繁爲專義。如 之與帽，兀之與元，史之與吏與事與使，立之與位等皆是。㈡是爲了差別詞性而有的繁變。如受之與授，畀之与與。㈢是本字本義已廢，或多用別義，遂繁變以得義。如然之與燃，梁之與樑，須之與鬚，自之與鼻，卬之與印、與抑，及之與隸，與逮，酉之與尊，册之與典等，大體不出此三因。總的說來，是爲了實用，爲了追隨語言始作以上繁變。

還有二個書法上的變革，一是染與綫條之變。甲文金文（尤其是金文）都有染筆或用肥筆一名，不太妥，染筆不是綫條，而小篆則把全部的染筆作用，去之務盡，一律是綫條，連『點』也比照綫條來寫。二是大小長短的一律化，甲文金文字體大小長短不一律，小篆都一律寫成較方的字形。（以李斯諸碑爲準）

一形、一字、一音的文字常規，到小篆算是完成了。漢文字的一切規律，全部表現在小篆形體之中，這是自繪畫文字進而爲甲文金文以後的最後階段，它總結了漢字發展的全部趨向，全部規律，也體現了漢字結構的全部精神。

大小長短的體段，到小篆時也一律了，這種一律性與上面的一形一字一音，正是節奏相合的改革。這更使漢字在書法上有了很大的改良。

第六節　楷書爲中古以後正字標準

一、從隸書到楷書

小篆體系，雖是變革了甲文金文，但與甲文金文的『體勢』，基本上還是相同的。我們可以用一個『篆』字來代表它。但在小篆稍後（或稍前）有一種『體勢』大變的文字，它不用『篆』而用『寫』。寫是一筆一筆地寫，這種字體，名曰隸書，《說文・序》說：

『是時秦燒滅經書，滌除舊典，大發隸卒，興役戍，官獄職務繁，初有隸書，以趣約易，而古文由此絕矣！』

『以趣約易，而古文由此絕矣』，正說明隸書與篆以上的古文字時代意義的不同，及語言文字發展的有效定向！他又說：

『自爾秦書有八體；……八曰隸書，……泰始皇帝使下壯人程邈所作也』此十三字依段玉裁校說。

這個傳說，班固《漢書・藝文誌》、衛恆《四體書勢》、張懷瓘《書斷》、蔡邕《聖皇篇》《書斷》引、漢武《上古今文字表》，下至顏之推《家訓》等，都大致相同，可能是一種定論吧！但一種文化的定型，不會有突變的事，程邈一手包辦，正是突變的例子，從社會發展來說，是不可靠的。按戰國末期的六國文字，草率的極多，其實已經有了『隸』法！請參看商鞅量等器銘文，即能知之！而秦代的權、量、虎符詔版上的字體，凡與民衆有關的文字，也極與隸體相近。如《商鞅量》、《新郪虎符》等參插頁圖版六，都可以看出綫索，大概

是當時民間流行的字體。程邈不過是整齊劃一，下一番整理功夫的人，有如李斯之於小篆，並非小篆是李斯造的一樣，所以八體中有它的份。

秦的統一文字，是相當努力的，李斯統一了官書，程邈統一了民間書，這正是秦篆政治措施的兩端。

隸書以後的變遷還多，但『真書』是魏晉以來直到現在最爲流行的一種。『真書』大概是從東漢桓靈之間興起的隸楷八分變來。漢魏以後，除隸書八分而外，還有章草、草書、行書等體勢。

這些書體，都保有隸書的『波』、『磔』，但已是解散隸法，用以赴急庾肩吾《書品》的字體。中間經過張芝、皇象、二衛、王羲之、王洽諸人創造性的改進，到羊欣、王僧虔等人真書體勢大定，而風韻亦各自爲家。自隋以後，隸書遂全廢。到虞世南、褚遂良、顏真卿諸家出，真書發展到了絶點，真書使用也統一了一切場合。從國家公令考試，文人學士的創作撰著，人民大衆的契據賬簿，上上下下，都統一在這一字體之中，而且結構筆劃，更不容增損改易，是歷史上漢字最爲統一的時期，也許是歷史過程極爲長久、極爲廣闊的一種字體。

二、真書體勢

就主要的體勢說，真書的體勢，是從隸書發展而來的；與小篆直接的關係少。但就筆勢來說，則真書的飛舞姿媚，却有些像『篆』。我們分析字形、筆勢也不能不涉及，但仍以體勢爲主要。

真書體勢總的說來，是隸書的簡化，這是漢字的第三次簡化(一二)，小篆第一次，隸草、章草、行書是第二次，大體上循着二條道路來變，一是省變；二是形相混而變；三是形相譌而變。但這祇是個粗略

的分法，而且有許多是不大分得清的，茲分說如下：

甲、省變例

篆文 ，隸變有從廾者，是把『 』拉平，變爲兩小橫，於是部的字，不用說都蓋，而與黃、董、革、滿等的上形相混了。廾又變爲廿，是連寫兩橫，於是與形的隸楷相混，與畀、弄、弈等下截全同。其衍詳下廿又將兩直稍斜成爲，又與之省文相同，而讀若乖，羊角也苜、雚、羊、姜、羌、養……等字字頭，也都近廾了。

字的隸變，可爲，真書則省作廿，於是畀、弄、弈等下形不可知了。廿又省作大，與大小之大形近，於是奐、奘皆從大了。又省作六，與讀若近箕，於是兵、具、共、與、興的下形，與典、巽、奠的下形全同。而與相混不別了。形又變爲六，於是又與秦、奉、春、泰、卷、舉諸字所從的偏旁相混。

又如叒讀爲若，但真書省作卉，則與卉三十及卉卉木相混。又如從屮聲屮形之字，有寺、對等，寫成寺、封，於是時、侍、恃、待、痔……等字都變作土了。

又如從宀之字省作冖，故宜作冝、宴作冥、富作冨。

乙、形混例

形混一事，其實上一例中已有之，此處更就直接相混的例子舉證如下：

丮省爲凡，因與丸相混，故熱、熟等從丸。

於字本作形，與旗、旃、旋、旄、旌、旂等所從之𠂤相混，真書從攴、從支、從文、從攵，四形往往不分而相混。

垂字篆隸皆作，但華、華，變從垂，與畢混。 變差，與羊相混。 變素，與主相混。

民與氏相混，故婚字真書作婚。

囟混作田，故息、絀、衄，混作思、細、衄。

丙、形相譌

從肉從舟從丹之字，皆譌作月肉寫作遂與月近。於是從肉之字皆從月而朕作朕，形作彤。

氏譌近舌，故泜譌作活，抵譌作括。

殺譌省作殺，故醊譌作酸。

畐字的下形本作，譌作田，故從田。鬶字的上形譌作田，故鬶從田。因而渭、謂、喟等都成了田。

西本隸書西之省。訛變從西的字有鹵(音調)、有酉、有西(音罇)、有亞、有囟等等，故棗作棗，襾作覈，票作票，覆作覆，惡作惡俗體，粟作覃，要作要。

形譌作日，成爲明的偏旁，又譌作皿，成賣、讀、瀆、牘等的偏旁。四又與網混，成爲羅、罹等字的偏旁。

火形自隸書來，寫在下面者已作灬。從此此一形代表了許多偏旁。如馬、熊的四點，代表此等獸類的足形。燕的四點，代燕尾形，魚的四點，代魚尾形。但又並不劃一；所以小篆的象、豕，豕的下形與馬同，又都不作灬形。這真是有點自由隨意而無紀律了。

上面的分析，當然祇是大概，但其中有個特點，它的發展祇在文字字形上打轉身；省併譌誤者多，很難發現這種發展同語言發生什麼關係。這種演變有時還破壞語音規律。若有些進步性，既不能算文

字追隨語言的發展，也不能算文字結構的發展。所以我不講真書結構，而講『體勢』者，不是無因的。它的發展，祇是些『書勢』的省變，它已嚴重的成爲士大夫階級的保守的工具，標幟着自唐以後，文章取士，考究字體，阻礙了文字追隨語言的進步性，漸使文字固定，而日趨於僵化，這種歷史因素，正好是爲文字改革興起的原因之一。

按魏晉、六朝碑字中，隸真之間，各種書體，極爲紛亂，不僅多錯別字，即點劃之間，差別亦極多，此文字變革中必有之現象，隸草變真，理不例外，然細繹六朝碑字，以形之省易爲最多。如體之作体魏成體祖《造觀世音像文》，無作无漢《孔龢碑》，網作冈《曹全碑》，翦作剪《玉篇》，圖作圖漢《孔耽神詞碑》，纏作堹隋《董美人墓誌》，夾作夾《曹全碑》，泉作泉《曹全碑》，巖作岩漢《王君治石路碑》，慶作庆漢《韓勅碑》，曇作昙北齊《董洪達造像銘》，襲作龑漢《韓勅碑》，馬作马周《賀屯植墓誌》，露作露漢《黽池五瑞碑》，師作師漢《衡方碑》，髮作𡯂漢《李翊夫人碑》，較作較漢《魯峻碑》等舉不勝舉，其餘則多音借，如漢《華山廟碑》借馮爲憑，漢《劉熊碑》借雀爲鶴，漢《東海廟碑》借責爲債，後魏《王直懃造彌勒像》借見爲現，北齊《平等寺碑》借倉爲蒼，隋《龍藏寺碑》借衿爲襟，北齊《朱曇思等造塔記》借糸爲絲，北齊《隽敬碑》借笇爲算，漢《石門頌》借充爲衝，晉《永嘉磚文》借加爲嘉，齊《孟阿妃造像記》借區爲軀，唐《碧落碑》借又爲有，魏《元鸞墓誌》以宿爲霜，魏《蕭正表墓誌》以仄爲側，晉《任城太守孫夫人碑》借序爲緒，魏《僧惠造像記》借或爲惑等等，舉不勝舉。是知此一時之社會動向，仍以借音爲達到簡化之目的，此爲一種較進步現象，至唐民間尚有流行者。自太宗以考試取士後，字體漸定，後此遂歸劃一；唐初君臣好王氏父子兄弟書法，於是凡書皆仿其書勢，而真書之面目，重在藝術之變化，遂成此種於文字發展無進步可言之體勢矣。參丁福保《說文解字詁林》中《論隸變》

許多學者把真書、行草等簡單地看成祇是書法上的變化而不作文字發展的一個階段來看，似過片面了一些。其實真書、行草的產生對文字字形結構的變遷仍不無作用。故在論漢字史的最後，我們還是就其與造字結構有關的一些問題作了以上論述。

註釋

〔一〕上古一詞，《說文·序》以爲指神農，但虞仲翔註『易之興也，其於中古乎，』一句，謂興易者庖犧，庖犧爲中古，則上古不當爲神農，可見此一傳說時代，是經過推想的。

〔二〕最近，在秘魯的利馬省的拉帕斯村中發現一條長達二百五十米的印加人記事繩。結繩記事是古印加人用以計算和記事的一種方法。傳統的記事繩是用羊駝和駱馬的毛織成的，最多被染成七種不同的顏色。古印加人通過記事繩上打的結的形狀、大小、結與結之間的距離以及每個結在繩上所處的位置，記録他們生活中的各種要事。據說，當時的執政者就是通過郵政系統傳遞記事繩了解各地的收成、稅收、賬目情況以及敵情的。

〔三〕最近山東大汶口也發現較早的文字，可參。

〔四〕以下各圖及甲骨、金文、小篆均由徐漢澍同志重繪。

〔五〕甲骨金文中的『填實』、『塗實』與這裏所說的填實是兩回事，有本質之別，另參註〔六〕。

〔六〕因爲工具及製作材料的關係，有些字金文反比甲文『畫』得多，塗實的地方多，而且由於工藝的進步，金文中裝飾性加繁的東西也多得多，這與文字由繁至簡、漢字組成是由綫條、這兩原則是兩回事，並不矛盾。

〔七〕甲文中當也有圖騰，但因書寫工具的關係不能作如是繁複的『畫』，故甲文中圖騰這件事反不甚顯著。

〔八〕《綴》：《綴遺齋彝器款識考釋》。

〔九〕 族徽的構成大體可分／簡單圖像／簡單圖像＋文字／尚未演成文字之繪畫文字。

〔一〇〕 余初疑以羊祭於廟，然何以無牛祭、豕祭之製，因疑別有義，此從張天放君說，最允當。

〔一一〕 參著者《屈原賦校註》一書中《九歌》、《國殤》二文。

〔一二〕 天子諸侯用亞形以表示明堂，大夫以下衹有氏室，即作 。

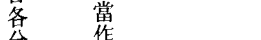
〔一三〕 本節所用甲文例均轉録自科學院考古所《甲骨文編》。

〔一四〕 可能有的字已近於後代的轉註字。

〔一五〕 前，指《殷虛書契前編》；後，指《殷虛書契後編》。下同。

〔一六〕 性別衹在獸而不在鳥，是漁獵畜牧時代的特徵，雌雄二字後起，當作別論。

〔一七〕 甲金文表多數的意識似已形成。

〔一八〕 小篆分部益細，如 、足，彳亍，行走之  等皆各分爲部，而甲文金文，多相混，這是後世文字繁變的情況，又小篆諸部字已多非表動之字，這正是語言發展、文字創進的正例，不足爲我們以上論説之病，然諸部仍不失爲表動詞的大本營，學者細細體會自能知之。

又甲文中更有衹用表事（即上文所謂象事字）字作爲表動作的符號者，此問題非説不爲功，此處不宜詳言，請參下文論甲文結構一段。

〔一九〕 林：指林泰輔《龜甲獸骨文字》二卷。

〔二〇〕 菁：指《殷虛書契菁華》。

〔二一二〕按《說文・序》言秦書有八體，曰大篆、小篆、刻符、蟲書、摹印、署書、殳書、隸書，其實後四體乃指施用言，其他四種，則大篆小篆爲秦代世傳之書體（大篆中包含古文，故不再言，古文爲秦氏書體之一），而隸書因官獄職務繁，新興之省體字，蟲書即鳥蟲書，乃東土一種藝術字，而爲秦人所借用，遂爾成爲秦書之一體，其實秦書祇大小篆、隸書三種耳。

〔二一三〕大體說來這種簡化對於『象形』這個概念來說是種破壞，雖然標準楷書字形結構的變化也有些規律可尋，並不全是無規則亂變，但和古漢字形體結構的組成方法是越變越遠了。

第二章　漢字結構的基本精神

漢字字形結構的基本精神是一個很少人具體講述過的問題，我姑且試從兩方面來分析：一是就它的形態而論；一是就它的內容而分。

第一節　以寫實主義爲基礎

從漢文字的形態而論，漢字是以『象形』的、甚至於是『繪畫』的爲基礎。從上一章講文字源流各節，已可以看到：不論一個什麼字，表實物的、有形可象的，當然莫不『象』之；即無形可象之字，亦設法以具體實在事物指示之、象徵之、推測之、疏說之。所以一切『會意』『形聲』乃至『轉注』『假借』，莫不有其以物質爲基礎的含義，都是以物質爲基礎的表達法。譬如說人老了的『老』，是不易畫的，它畫個『人』、『毛』，加個『化』，人毛變化，最大的是白髮，則『人毛化』說明人毛已白，或已白了毛的！這不是老而何？再由人毛化而轉變爲考、爲耆、爲耄、爲壽形聲。或象徵之，或推測之，或疏說之，都莫不皆然，所以每個字都以一定的實體物質之象爲基礎〔一〕。故漢字的形態基本精神，可謂之曰『寫實主義的』！

但漢字自甲骨金文以來，即有若干『符號』、『紋飾』。這些符號不易確指爲某一具體物象，而又確能代表某一類意識作用。吾人名之曰『象徵作用』。如『一』可表平面，可表一數，可表有所確指的一定的地位，『丶』可表塵埃、雨粒、水粒、血粒等等，惟其所施，而意各爲別，視其依附的具體物質而定，則漢字中亦存在有象徵成分，是寫實主義與象徵主義的結合。

漢字除了在繪畫文字以前，稍有例外而外，自從真的象形文字開始，其主要的物質基礎，是綫條。——既不是楔形，也不是塗染——綫條在寫實繪畫中，衹能有輪廓，衹能寫意，或者衹能立架子、拼骨胳、顯棱角、定圖樣。它基本上也是象徵的，所以我們更有理由這樣說：漢字形態的基本精神，是以象徵性的綫條，帶了一些象徵作用的符號，而以寫實的精神來分析物象，以定一字之形的。故亦得總結爲漢字是寫實主義與象徵主義相結合的一種文字。

從漢文字的內容來看，我以爲基本精神至少有三點：一是人本主義的；二是反映社會存在的；三是唯物而非唯心的。

第二節　以人本爲基礎

這個問題，我們要從漢文字的全部或整體來看，整個漢字的精神，是從人（更確切一點說，是人的身體全部）出發的，一切物質的存在，是從人的眼所見、耳所聞、手所觸、鼻所嗅、舌所嘗出發的（而尤以『見』爲重要）。故表聲以殼、以簫管（即 ），表聞以耳（聽、聞、聰等），表高爲上視，表低以下視，畫一個物也以與人所感受的大小輕重爲判，牛羊虎以頭，人所易知也，龍鳳最祥，人所崇敬也，總之，它是從人看事物；從人的官能看事物。

或曰：『字是人造的，當然以人爲主，不會以物爲主』，吾更有說：譬如一切動物的耳目口鼻足趾爪牙，都用人的耳目口鼻足趾爪牙爲字，並不爲虎牙立專字，不爲象鼻、豕目、鷄口、驢耳、鴞目、鴨趾立專字，用表示人的祖妣之且匕作獸類兩性的差別等等，從不爲某種禽獸的特徵器官，特造專字，偶然爲牛鳴

造個牟字，爲羊鳴造個字，然而吠也、鳴也，乃至鷄之喔喔，鳥之喈喈，龍吟虎嘯，莫不與人之口同用口，狼心、豕腦、馬肝、牛肺、草心卷施草拔心不死，樅，松葉柏身；檜，柏葉松身《釋木》，蠸輿父《釋蟲》，何一而非人身之件，乃至潭曰石衣、藟曰綏，蓑曰雀弁，蘭蕤曰竊衣，傅曰橫目，肝曰蛇床，車前曰馬舄，自灌至此《爾雅釋草》草木禽獸，有子有孫，有父有母，有子有女，說是喻辭，固然簡單明了，然何以不造個虎牙喻牙，象鼻喻鼻，驢耳喻耳，豬嘴喻嘴，豈不更表特性，而一定要縛鷄也無能的人爪作一切爪，跑不及犬的人足作一切足，趕老鼠皮也趕不上的衣作一切衣，曰：漢字不用其物的特徵表某一事，祇是用『人本』的所有表一切，這還不是人本而何？我想上述甲文的規律性一節已探討過這一問題了，可以互參，此處不再詳說，祇原則性提一提。

第三節　漢文字的內容是社會存在的反映

在前面我們說過，許多漢文字追隨社會發展而發展的事象，已足够說明其爲依存於社會而存在的事實。但那是偏在發展方面言之，此處主要是在分析結構。當然若結構不是社會存在的反映，漢文字早已爲漢民族所遺棄。

所謂社會存在的反映，應指明兩事，一是物質條件，連生產關係在內；二是它的上層建築。但上層建築這一端，與思想意識關係更大，故將這一端放在下面《唯物的而非唯心的》一節去講。

物質條件，我想祇就文字字形結構方面言，至於語音，也應是物質條件之一，但分析起來非常繁瑣，此處無詳說的必要。

所謂文字結構的物質條件者，意謂：『把文字分散來研究，它的每個組成的小部份，是使用些什麼物質基礎而成的？』譬如說：一個祭字，是從肉、酒、與手，組合成的。在許多字裏，這些條件似有不可變、不能變的限制，譬如祭，在後代有香花一束，清茶一盂，香粥一碗，乃至一片蛋糕，一個水果，也都可以，但在古人，沒有這樣『雅』致，所以成其爲祭，必然是要酒與肉的。意思是原始的祭的物質條件是酒與肉。

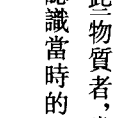
但大多數的字，現在想來本可不必用那些物質，因而所以使用這些而不使用那些物質者，當時社會祇存在這些事象，祇存在這些條件。因而我們從這些字的組成基礎，是可以明顯地認識當時的社會物質存在的，現在從幾個重要事象來說明。

一、漁獵

先從生產工具來看。

夏殷以來是怎樣的一種生產關係的社會呢？是漁獵、是畜牧、是農業？這是學術界所爭論不休的問題。

從甲文金文中所有的獨體文，及其一系列的字去尋，我初步斷定這些文字中所存在的社會，是個農業社會。譬如能代表石器時代或漁獵時代所遺留的生產工具的文字，祇有一個『工』字。（圖一〇六）



矢簋　作妣戊鼎　圖一〇六

此應是石器時代所遺的斧形工具。同工有聯繫的字，有攻與功兩字，實一字之分化，此外勉强可說的，尚有壬形等字，比較原始。工形有兩系，除斧形一系外，尚有巫所從之工，爲玉之省。此外僅有畢鳥的畢字。又

兒字像豕腹中矢。此外則應推至繪畫文字中的伏猛圖兒前。在甲文中狩獵社會所存在的字已很少，金文更是絶跡。除繪畫文字外。又如解牛的解用手，擊物用手，刺物用刀，都不用漁獵時代的斧干之屬。

是否畜牧時代？也不是。因爲甲文金文中，已有大量的字要在定居制度之下纔能產生，如『廠』『廣』爲崖居；如宀部、户部諸字，是木構建築，表示屋室已很發達。又從近年來考古發掘工作所發現殷代遺址來看，殷民族已非游牧民族了，甲金文中，即使有些畜牧材料，也祇能是屬於農業社會中所有的事見後，或前一階段的遺留，而非這一時代的主要生產方法。

此外我們尋得到的一些與漁獵時代有關的字，不過如網、羅罹鳥、罭、罾、罶此數字與《爾雅·釋器》之兔罟謂之置及兔罟謂之�noise，麋罟謂之罳，最後一字不識，及金文中之畢、敢一字之分化、漁、虞、獻一字之分化、澭亦漁字之分化及牧、敉一字之分，如此而已！

按臱阱等字，甲文金文皆近繪畫，似可以爲狩獵生活之證，其實與牧敉等字所表現之事象，至今日猶存於全國各地者，蓋獵獸亦農業時代所常有之事，不能據此以定其爲游牧或狩獵社會，故不計入。

二、農業

至於説到有關農業的材料，從卜辭所涉及最多的卜年、卜禾黍、卜風雨等份量之多，已可斷定。然此當屬於文字使用情況，吾人更就文字結構論之，其情形亦復相同。

甲文金文中有大量與農作物有關之字，且有用農作物以視日常生活中極其常要之節季曆年等事。這就説明這個時期人類生活是依靠農作物爲主。其中如米見《藏龜》之七二、三、拾之四，前四之四十一，後

上之二五，下之二三，從米之字亦多。黍、來、麥、粟見甲文、粱、稻、侏、粄、糗、稻即稻。糕、登、穀、糬三字同，以上皆見金文中，又齊亦禾稼熟盛之像，而所有農作物中，又以禾爲中心字，如穈、稷、稻、穗、穡、秉六字亦見甲文、秦、穌、穅、穅四字同、禀、嗇、斂三字同、穫、稼皆見金文、且從禾之字，又用以爲年曆等義的基礎，如秊、麻、季、曆、稔等字，以禾旁表節季，如秋字春字從屯象艸初生也，亦農事，以農業定時成歲此時以禾一熟定季，一年分春秋兩季，當無一年四分之制，爲農業生產技術與方法中至關重要的事，從這一點已可以判定這時期社會物質基礎主要在農作物！不僅此也，和穌、穌、盉，亦從禾，則音樂器用，無不與禾相關！

從禾之字還有一個重要的『利』字。利即秎變體，秎者初民耕種之器。勿即像耒耜，即甲文耤字所從之省寫，也就是耒字的繁文，耒單體象形，秎則象形兼會意，言耒耜之施以禾爲貴也甲文有或省作加土（實即工字）與即手，則成復體會意字了，則禾在農作物中所佔地位，是何等重要！這是中國所以以禾稻爲五穀之首的歷史因素，也即是文字創造初期社會存在的最好而又最恰當的例證，利之變爲黎，成爲農民專稱詳我的《九族百姓黎民辨》一文字，旁變爲犁，則已是牛耕之義了，耒之變爲耜，而耕耤等字從之，耤則今隸變，甲文作，像人持耒形。

按金文中還有一個從工的利字，見《宗周鐘》作，此即甲文從從工一字之變，因知甲文之是之變，而加則所以表動作也。

又田中有耒者曰男，甲文作林弍二二，金文作（圖一〇七）尤神似小篆以爲從力者誤，可見人稱之美者，也是得之於農事的强者了。

耕耤樹埶相連，今曰種，古曰埶，甲文作，若金文近同，像人奉農作

圖一〇七

物而植之，形與 之像手持石斧造字法相同，亦即攻字，治也，金文中引申爲今鞏字，固也。

甲文金文中田字，亦足以表現當時的社會存在，田象阡陌縱橫之像，從田的字，甲文有作前肆一二有畯、有疆，金文有畮、有甸、有畱、有畜、有牲、有細、有畐、有畺、有疆。三字同爲今疆域字

田制之別曰圃，即甲文之，金文之之變，古人美稱男子曰父，言其可以爲父，又曰甫，《詩》稱仲山甫，豈亦所謂力田之美與？又有圃，則田獵之遺制也。

三、畜牧

周所謂的六牲《周禮・天官・饔夫》：『饔用六牲』，註：『馬、牛、羊、豕、犬、鷄也。』，《左傳》所謂六畜《左傳》僖公十九年，『古者六畜不相爲用』，亦指牛馬等六物，按養之則曰六畜，將殺而用之則曰六牲，其實一也。也早已存在於甲文時代，這幾個字形已常見，而且用牛、羊等來表達事物的也很多，如雚、牢、牧、告、牲、犅、牲等，又一切物皆謂之物，一切養飼連養人在內，都用羊，家也從豕。許多作動詞用的字，也從六畜身上着想，從鷄身上着想頂少，實在因爲鷄太小，用處太小，羊尤爲先農所欣賞，於是美、羔、養、羞同饈、鬻、羌、羌兩字皆同羞，這一連串的美好食事，皆用羊來形容它，好似我們現在住在內蒙古、青海、新疆、甘肅一帶的人民一樣，羊肉、羊酪、羊奶確實是妙品，而祥、詳、羞、義、羣等字，又是用以表示這樣美好的品質與吉祥的，牛羊六畜之用可謂大矣！但這不是狩獵；這是家畜。

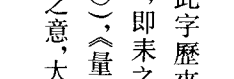
按金文繪畫文字中凡狩獵所獲之物，六畜中祇有豕字尚偶見，其餘皆未見，則甲文金文時代，六畜除豕外，已非獸狩目的物，有牢、宰、圂、圉、家等字，則其爲游牧後期農業時代圈養之事，當是很清楚的了，

又或豕在古代種屬非一，則狩豕疑當爲封豨之屬而非家畜之豕，家畜之盛如此，其用如此，這正是當時社會存在的一端。

此外還有一個『爲』字，指的是人的一切作爲，在甲文金文石鼓文中是像手牽象之形（圖一〇八）。

殷人已服牛乘馬，而此字確從最早留到周末，成爲漢民族詞彙中最重要最基本的一個，若照甲文加手成動字之例，則六畜可加手，虎豕可加手，乃至工之爲攻、功，都未嘗不可表作爲，爲甚還要用個象呢？其實古初以服象爲事傳說從舜起始。這是以象耕的繪畫舜耕歷山傳說，即使用象。服象是耕地，是農作中最重要最艱難的事，農業時代最重要的工作，還有過於耕作的嗎？所以用此字以總統一切『作爲』，正是古社會中存在的事。

與『爲』相對的還有一個『作』字，甲文作、 ，此字歷來釋者皆未得其真，郭沫若先生釋爲 之變，像手有所扎據，意思仍差一面，其實『作』所從之 ，即耒之粗寫， 或 都是人字的變形，故《姞氏簋》可以變作（圖一〇九），《仲余𣪘》可以變作（圖一一〇），《量侯敦》又變作 ，則又人形之另一種變法，後世加人，未嘗不是之繁變，故『乍』字亦是農作之意，大概利是初耕以耒，乍爲則深耕以象犁矣。



前伍五十　後下二十　酋鼎　陳侯因資錞　弔男父匜

圖一〇八　圖一〇九　圖一一〇

按《尚書・堯典》言『敬授人時』，於東方曰『平秩東作』，於南方曰『平秩南訛』從《史記》，『東作』『南

譌』，皆指農事，故口平秩，東方指春，春始入田，《月令》所謂孟春之月，王命布農事，命田舍東郊，皆修封疆，審端經術，《列子・楊朱篇》云：『宋有田父暨春東作』，《漢書集註》應劭云：『東作耕也』，趙岐註《孟子》引《帝典》此文亦云：『治農事也』，這些說法都是正確的，但還不能解釋『作』字何以爲農耕，我上面所說的大概可以理千年以來的疑惑了。又『南譌』的『譌』字，一作『訛』，這是後世繁變字，《周禮》馮相氏註引作『譌』，《羣經音辨》引作『僞』，《王莽傳》亦云：『東巡勸東作，南巡勸南僞』，則『譌、僞』皆『爲』之變，平秩即辨秩，辨秩者，巡視農作物之義。

四、絲

其與農作物相關的事還有個『絲』，絲也是中國最早的農業副產品之一，這不是漁獵游牧等時代所能有。在甲文中，從系的字有絕、續、約、紼、紉、絲、率、奚、蚩、牽、等，金文有紀、衒、索、納、紹、絅、組、率、蚩、鬣、威、絲、經、緊、毓、綏、絽、維、顯、緟、緘、蠶、縈、縢、讖、繴、纁、纏、纘、纘、纘、績、緣、織、縷同維、韓、鞔等，這些字可能有的是草繩，但份量之多，包括了許多古訓中必然非絲品莫屬的字，再與桑蠶等字結合，則此字的存在也記錄了當時的社會存在。

五、金與貝

在甲文裏看不見金字以及從金之字，這說明殷代金屬使用不够多，但在金文裏，則從金之字，約近五十，凡彝器中殷代承用的皿旁，金文中已漸易爲金旁，如盉易爲鐈、爲鉌、或爲鈾、盂易爲鋡，鬲變爲鍋，盥

易爲錫，匜易爲鉈，壺變爲鍾，劒變爲鍼、爲鑰等，這是社會存在與否所決定的，不是寫字的人所能設想的。

貝的使用，甲文裏不多見，金文中已錫貝，則貝已用作貨幣，用作裝飾品，故金文從貝的字，有作貨幣及經商行爲之字，如貨、買、賣、賃、貿、責、商、賦、貳、貴、賤等字，作裝飾的，如：賵、嬰，作賞賜，則賞錫、賜賸，乃至以貝定人等：如賢，則是有錢的人爲賢；與有財爲貴，同是一義。這也表明此時的社會存在。

像這種情形的字提供的材料還多，不可能一一都討論到，總之，從文字的結構上，是十足地反映了當時的社會存在，是一點也不錯的，而現在可知的最早或較早的漢字——甲文金文——的時代，是個農業時代，從文字結構中的生產關係，及附麗於這個時代的重要事象，都在這些文字中十足地被反映出來了。

第四節　唯物的而非唯心的

漢文字的基本精神，還有一個至要的特點：是唯物的，而非唯心的。

在成句的卜辭中，在成篇的青銅器銘文中，已有很多的唯心說素，但這是漢文字在使用中發生的變化，與漢文字結構本身是兩回事，至多祇能說從文字的含義引申發展而成爲唯心表現的依託，決不是文字本身所存在的因素，更不是漢文字的本質性相。

從甲文至小篆這一個漫長的古文字時期，漢文字的結構，不論從『初文』或『後起分別文』，都一樣的

以一個或多個的具體物質作爲結構的成分（獨體的文，與合體的字，）查遍全部甲文及金文中之較早期者，祇有一個『一』字，似乎代表的意義極廣，好似不能指爲一個實物，其實甲文中的『一』，祇是像一支算籌，所以兩支算籌是『二』，『三』『四』也祇集『一』而成。從這個作用（集一而成二三四等的作用）來看，則一的初形來源，及初義之所在，仍祇是一個物質的表象，但在合體文字使用中，它作了象徵符號與其他象徵符號作用同，如旦之一象徵地，甘之一象徵舌，本末之一象徵樹木本末之所在，這仍然是物質基礎！

除此而外，其他在小篆中，已有音讀，已成文字的許多符號，在甲文金文中都不成音，不成義，也不成字，如・｜×等，則我們可以肯定的說，漢文字的最原始結構，沒有唯心色彩。

再從一些具體的文字來看，此義益明。

我想從一切唯心主義最易關涉到的事事物物中，尋出這樣幾個字，作爲重點解釋，已很够說明了，即：

天、帝、神、鬼、喜、怒、哀、樂、愛、惡、十個字，及一些從心、從囟的字。

天字在小篆以爲是從一大，這是漢人三統說的遺毒。

按《漢書・律曆志》『故數曆三統，天以甲子，地以甲辰，人以甲申』，又《陳寵傳註》『謂三統爲天元地元人元也』。

故曰：天大地大人亦大，其實天字，在甲文金文都像人的顛頂。尤以（前貳三（圖一一一）等形，頭部畫得這樣像的人，這不是像人的顛頂，還有甚麼可解釋的呢？現代俗語中還管人的頭頂叫天靈蓋，靈蓋是後加補足意義之語，在古書中，馬融註《易經》『其人天且劓』亦云：『鑿頂之罰曰天』，這以割鼻子曰

『劑』，割耳口『刖』相同，所以基本意義是人頂，基本精神也就是物質，它與元是正形與側形之別，又爲叠韻字。

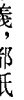
帝字在小篆作 ，許氏說：『諦也』，祇以聲爲訓，未明言所以，甲文金文中用作上帝上天，其實這也與借人頂之天指上蒼，是相同方法的借用或說引申，甲文作 、，金文作（圖一一二）、（圖一一三）諸

克鼎

盂鼎

圖一一一

鄭狄鐘



圖一一二

周憲鼎　仲師父鼎

圖一一三

家說解，也都從應用方面的上帝一義入手，其實都未得本形本義，應從吳大澂、王國維諸先生的解說，以爲像花萼全形，即今蒂字，即像花萼，即像根枝形，甲文中的尤爲象形，郭沫若先生也從王說而引申之，這是很正確的。又從語言的角度來說，帝是花蒂，猶人之始生曰胎，胎帝雙聲，又相鄰之韻轉，花萼爲帝，花房爲不，亦像花房形，甲文金文作，蓋帝形之未繁盛者，帝音與胎轉，故不音與胚轉，則不帝猶言胚胎，所以帝字原形原義，都祇是如此平常，但天用爲蒼天，引申爲皇天上天，其義易知，帝則用以爲上帝，郭沫若先生的解說，是可相信的。他說：

『知帝爲蒂之初字，則帝之用爲天帝義者，亦生殖崇拜之一例也（卜辭帝字多用爲至上神之稱號），帝之興，必在漁獵牧畜已進步於農業種植以後，蓋其所崇祀之生殖，已由人身或動物性之物，轉化而爲植物，古人固

不知有所謂雄雌恋，然觀花落蒂存，蒂熟而爲果，果多碩大無朋，人畜多賴之以爲生，果腹含子，子之一粒，復可化而爲億萬無窮之子孫，所謂蕃之鄂不，所謂綿綿瓜瓞，天之神奇，更無有過於此者矣，此必至神者之所寄，故宇宙之真宰，即以帝爲尊號也。』

這一段話，不僅說明用帝爲至上神的根源，而且說明是從物質基礎悟入的事象，大概把帝王蘊義，發揮很透，而且也承認是漁獵牧畜已進展於農業種植以後的事，這也足補我的漢字起源在農業時代之說。

神字甲文中無之，當即示字兒後，金文中作 《宗周鐘》、 《陳助簋》是個形聲字，又字屬後起不足據爲論證。考甲文中表示有宗教『靈感』一類的字，都以示爲偏旁，爲人先精靈之所寄，則示字當即原始神字，示音與神爲雙聲，此字乃大石文化時期的大石紀念物 menhir，與古代歐洲凱爾特 Celtic 民族之墓標 Dolmen，或古英格蘭人之 iromlech 相同。現在四川、遼寧等省，還有遺存，其制在地上立一塊或幾塊大石，上面蓋一塊大石。其基本式樣如 ，甲文示字作 前式二 前式一， 前式一， 後一二， 前一一， 前二三八，金文作 ，正與之相同，大概是立這樣一塊石或樹木爲祖先靈魂托居之所，子孫各輸血其上即兩側之點形，則祖先靈魂，即依憑之矣(一二)！

這就是《禮記》所謂『天子建國，左廟右社，以石爲主』之主，《呂氏春秋》也說：『殷人之社用石』又或用木，《論語》所謂『夏後氏以松，殷人以柏，周人以栗』，《左傳》所謂『使祝史徙主祏於周廟』，亦指木主，不管是宗廟或社，都有『主』，都即這個示字甲文主壬、主癸，即《殷本紀》之示壬示癸，是字形亦相混矣，當有事於祖先之時，則置祭品於其上，子孫向之拜祝，中國墓上之立石，廟中之所謂主，家堂中之所謂栗主(靈牌子)，皆即此一事之衍化，所有禱祝祈福祐等宗教性質之事，都以此字爲一基本因素，甲文中有福、祐、祭、祝、祖、祠、祀、祓等字，金文中

更有祐、神、礽、祈、禪、禦、禍、崇、祿等字，都與宗教信仰有關，但這裏面沒有發現一個神怪的，或奇怪非常的字，都是以實物實體表祭祝之意，如祭從手持肉，從酒，福字從示，從酒器，禮字從示從盛玉之豆（禮器），祝字像人祝於示前……這也是說明漢文字的原始精神，與自己同體的祖先，不是空想的神，是物質的，而非唯心的。

此外如『鬼』字，甲文祇是人頂個大頭如（前肆一八）或（前肆一八），金文作 （圖一一四），是用大頭來表義的〔一〕。喜字是用樂器鼓之初文 來表示的（金文同），怒字、愛字、惡字甲文金文皆未發現，哀字金文作 （圖一一五）。（甲文無），義不甚明。樂字甲文作（前伍一），從絲附木上，是古代八音中的絲樂器，金文作（圖一一六），母型與甲文同，加白者，羅振玉以爲調弦之器，猶今彈琵琶者之有撥子。

陳財簋　　圖一一四

戊鼎　　圖一一五

邾公鈺鐘　　圖一一六

郎鐘　

表人類情感的字，除甲文金文未見者外，喜樂都用樂器實物以表之，再加上前面舉過的賢字，指貝多者，聖字是以耳口表之，言其能聽之聰與言之辯也，等等，這真是舉不完的例。不論從哪一個例子，都足以說明漢字結構的原始形態，無一而非以實物爲基礎，即使是表達宇宙宗教及人類心理現象的字，也都想方設法，用器物的特點來加以分析，總結出一個要點，以表達人在信仰感受上的心情，從未單純從心情的想象去製造一個文字。所以我說漢字結構的基本精神，是唯物的，而非唯心的，應該不是向壁虛造之

說了。

至於金文中已有許多從心的字，這是發展中的現象，甲文中一個心字也沒有，說明原始社會還不存在這個『心』的一切知識與實際使用的需要，金文銘詞中，已大量發現對宇宙、對宗教的信仰，對祖先的崇奉，對階級的認識等許許多多的唯心成份，則此時期突然需要有大批表示心理現象的字，是很自然的，也是爲當時的社會存在所決定的。但從《金文編》所搜集的心、悳、應、慎、念、憲、慤、慶、慼、惟、憲、恃、懋、慕、忏、怒、恁、念、愉、憃、忐、忌、愍、悳、恐、惕等二十六字看來，相對甲文來說，突然增加這樣多的從心字，是很奇怪的，但細細分析後，除應、慎、意、恃、愍、恐六字，是從銘文上下文推得，並非字形上有心旁而外，其餘有十九個是形聲字，這正是文字追隨語言發展的方向所決定的，而不單是文字結構所決定的，這也是不足怪的了，其中祇有一個悳字，還說得上字形結構的本義，《無悳作父丁卣》 作（圖一一七），都是像人以手掩面形，以手掩面，所以表示其悳，這是『近取諸身』的一個方法，仍不是唯心主義的作風。

但在語言的千變萬化的情形之下，一切成句成篇之中所使用的文字，久已超出了每個字所含的本形本義之外，這是另一回事，不能算在漢字結構的賬上了。

伯悳觶

毛公鼎

無悳作父丁卣

圖一一七

註釋

〔一〕 按形聲字聲中亦存義，故形聲字不能單純作爲聲符作用看，惟小篆以後，乃有不與義相涉之形聲字，此爲文字趨向表音化之正常途徑，與這種簡化字一樣，都是另外的問題了。

〔二〕按美洲達果他人 Dakota 稱塗血之石爲祖，薩莫耶特人 Samoyède 以塗血之石，圍以紅布，名爲祖先，皆其遺制。中土制字，當即依此種實物而爲之。

〔三〕從考古學看，人死後肌肉萎縮祇剩骨胳。骨架中頭最大，這就是鬼字本義（原始人必定常見死人的大頭骨），這也是唯物的，並非後世以鬼爲死後人的靈魂的唯心解法。

第三章　漢字結構分析

第一節　甲文、金文的結構

文字發展的一般規律，是由繪畫發展爲繪畫與文字的過渡體，進而爲象形文字，或者把此兩類合爲表形文字亦可，但會造成「文字」這個意識的混亂，故我不用。再進而爲表意文字，最後是表音文字（標音文字是表音文字的最後階段）。漢字的發展，一點也不例外，也都各各按照發展的時代，有分明顯在的體系。殷以前有繪畫與文字的過渡體，這在上面繪畫與文字的關係一節已講過。甲文是以象形爲主，而表意字已發達，也已開始有形聲字。金文已開始發展地使用形聲字，已經有表音文字了。到小篆則表音的作用益大，因之在分析漢字結構這一課題下，也必然要按照這個分期分類爲標準，纔不至顛倒因果，錯亂是非，陷於謬誤。

但文字的發展是漸變的，無突變之例。漢字尤爲明白。既然是漸變，如何能一刀兩段截然劃界呢！因此，在象形表意這兩階段中，祇能是重點提示，不可能全部包羅而無遺策，要到小篆這個體系，纔比較固定下來，也纔能詳盡分析。這是我們講述這一章有所輕重，而又首先必需認識的一點。

總的來說，甲文、金文時代的文字結構，主要的是以象形爲主，由象形而象意，過渡到表意字。這是此一時期的主流。表音的成分，已經開始了，但還不够繁盛，而古代的繪畫與文字的過渡體也還有不少留在金文中。

爲了敘述方便，仍然分爲甲文、金文兩部份，凡兩部有交互作用，則作用所在，亦交互言之。

一、甲文一般的與特殊的結構

所謂一般的結構，是指發展衍變中正常作用的部份。所謂特殊結構，是指僅存在於甲文中的部份而言。下面金文分述，亦同此例。

甲、象形字

甲文結構的一般現象，是以象形、象事兩體爲主。象形指的是一切具體物象而言。象事則指的是無形可像的事或狀等類的字；以詞品論，象事字大半是動詞與狀詞即包括現在的形容詞和副詞。

甲文象形字可以大別爲兩類：一是單體象形，一是合體象形。單體象形的字，比較易知易明。我們姑且用《說文》第五卷爲例，舉出各字如下：

其即箕、奠、工、曰、乎、虧、豈即鼓、豆、虎、皿、井、矢、高、亯、京、亩、冨即福本字、來、夂、夔。

假如要依物類來分也很容易做到，此處不再多說。

至於合體象形，那問題便不很簡單，姑且也用第五卷作個引子，再加補充說明。

①即簋本字，②第本字，③彭字，④豐，⑤盂，⑥益，⑦血，⑧ 鬯，⑨食，⑩灰，⑪亳，⑫ 齋本字，⑬棄本字。

這些字都得合兩形以上乃成新字。這兩或三四形，基本上也屬物形，不過不用二形或三形相接合，不成其爲另一物質。但應留心的是，它仍然表示一個新物象，而不是一個新事象，不過其結合有鬆緊。緊密的一看而知，如與相合而爲簋；與相合而爲第；與相合而爲豐；與矢

相合而爲疾等，從形面即可知之。但 與 相合及 與相合，而分爲益即溢本字與血；與相合而爲棄； 與 相合而爲食等，則不能純由外形就可區別。這種結合比較鬆。這有待於多量的比較，或上下文義的推斷。大概合體象形中，此類字的分量不少，要學者細心推求，乃不至於瞽說瞎猜。

這裏也已有了形聲字及會意字，但會意的作用，在甲文中以表事爲主，我們歸入象事字去說。從第五卷看來，有好幾個字是屬於形声範疇。如 從虧從宗；從壴，壴亦聲；從豆，豆亦聲；從 登，登亦聲； 從於聲；從井聲；從艮聲；從矢，矢亦聲；從羊，羊亦聲； 從亘，亘亦聲等，皆是其例。凡這些聲符，往往是兼字義的，不像後期金文或小篆體系中，有純爲表音的形聲字。這說明象形文字是由繪畫發展而成，它的結構，受象形的節制多，而自金文小篆以後，受語言的作用大，即是受語言的節制多。這是文字發展過程中極其嚴密規律性的具體表現。因之這類形聲，可以分別在合體象形或象事字中去討論。

乙、象事字

象事字是甲文中常見的一種重要結構，也是繪畫衍變爲象形文字過程中必有的現象。在上一章第四節中我們已經給象事字下了個定義：它是以兩個以上的形象來表示一件事，事不可畫，故集畫以表之，因此繪的可能是一件事、一個語句、一首詩、一個最高概念，由一事、一語、凝固淨化——依照一定的民族習尚與社會意識來凝固淨化——而成的。如前面講過的一個棄字，是像一幅遺棄所生子女之畫，這應當是一個民間曾有的風習，因而也是社會比較普遍存在的事象，於是這件事、這句話用這個畫面來表示，凝固而成爲這個字。所以基本上它應當是從繪畫體的象形文字派生的，它所不同於象形字的是：一

般說來象形字畫的是物，『畫成其物，隨體詰屈』，明的是物義而不是事義，從畫面直接明了真義所在的程度更明顯，其詞性一般是名詞；象事字畫的是事，多爲動詞參上章。大體說來，不表示動作的，或結構中沒有動詞符號的參下或不須動起來而義已明者都是象形字。但象事字和象形字之間，似乎有彼此轉化的現象，如鼓字是動詞，因有攴之故，義爲擊鼓。但甲文中久已轉化作名詞的鼓字用。又如 上截是象尊盂之屬；而其下截象徵尊盂所放之平面物，爲合體象形。但轉化爲動詞用時則作定字解。甲文中由名詞轉化爲動詞的方法一般爲加手、足、止、口、 等即成，詳下節。

它和小篆的會意字也不同，會意字是『比類合誼，以見指撝』，是要使用更多的推想作用纔能得出其義。如人言爲信，要推想到一切能發音的動物，比其類則人爲最高，則人之言必可覆按，覆按必實，故人言非犬之狺狺，鳥之鳴鳴，羊之，牛之牟牟，則人言非表人說話，而在表其爲誠信之言之義，則人者假借爲用也。又如向天神人祖有所禱祝祈請的事，則有祭、禮、祠、祀、祐、禘、祈等。這是根據事類相同或相近而差別出來的字，故其語族語根相同，但是禱祝用持肉與酒者曰祭；執幷於豆者曰禮；春祭曰祠，言以食祭也。郭註《爾雅》。祭無已曰祀《說文》；助祭曰祐，引申爲福祐；禱其始祖，因而及於羣神者曰禘；祭於旗曰祈；於是各文以其事類爲繪畫，因此成爲祭、禮、祠、祀、祐、禘、祈等大類相同，細部各別之文。其中祠、祀、祐、禘的含義，此類字在文字結構上說，較曲折一些，不一定從畫面上即能忖知，故可能是會意兼形聲。而祭、禮、祈等字，畫面含義極易認知，它仍是像酒肉之奉，玉具之奉，旂旗之祝，這是象事。

象事字必然是合體，它之從繪畫衍化而來前面敘述已很清楚。象形字是從繪畫而來，合體象形的結

構有鬆緊兩法，而象事字是否也有鬆緊之分？我以爲結合得鬆的象事字即近於會意字。這裏所分析的祭、禮、祈與祠、祀、祐、禘等字的分析已很清楚了，進而言之：象事字既以畫面所表示者爲基礎，不必去推想、去比類、去合誼，這是一個基本徵象，也是它與會意字根本區別所在，其中的差別不是絕對的，推想云云也祇是量的差別。因此，如果象事字各組成部份的畫面其意義結合得鬆，一眼不易看出而需要推想，想多了便很接近會意了。如『寒』字即是。又因爲象事字與象形字都是以形象的畫面爲基礎，所以到小篆時代，文字既已趨向簡化和抽象，大量象事字遂分別演變爲會意、象形（有一部份變爲形聲是另一個問題）。秦漢以後未見過甲文的學人却把小篆中爲數不多的象事字粗略地歸之於象形、會意，而把象事字略去不計，這種方法在分析小篆結構時雖大體可行，但用以分析甲骨金文則既不够科學、不够精確，也掩蓋不了象事字的真理所在。實際上，早於許說的許多書中已載有『象事』這個名詞，如《周禮》、《漢書·藝文志》等即是，後世學人雖也有覺察到象事的客觀存在，不過他們還沒有明確地提出文字發展的不同階段應當用不同的標準去分析這一問題。六書用以分析小篆可行，用以分析甲文就不行，分析甲文應加象事，即用七書的標準來分析這個階段的漢字。在甲文和比甲文更早的時期，象事這個概念實質上說明的是文字與繪畫的關係。它是當人類抽象思維尚不十分發達、文字與語言結合還不很緊階段的一種已具文字意識，但尚未完全脫離於畫的一種字。甲文時代曾大量存在過這種字，由於甲文本身就近於繪畫，所以這種更多地在畫，用畫表示意思的文字必然比後世更趨於抽象、簡化、劃一了的文字要顯著地存在着，它科學地說明了初民的一種造字心理。因此在研究漢字探源、認識古字時這種標準不可忽視，加深這個概念的認識可以增加我們對許多難識字的解釋的可能性；忽視這種觀念會使從繪畫到文字發

展的整個歷史缺少一個過程，因此我們不怕麻煩地要在這裏詳細介紹象事字這個觀念，强調說明六書、七書是分析文字不同時期的不同標準！

下面我們仍用《說文》第五卷爲例，再作些具體說明。其中屬於象事的，有鼓後轉爲名詞，彭形容詞， 《說文》禮器也。從持肉於豆上，此不從肉，義已足用了。盡，從又持，從皿，像滌器，本爲滌器，滌器要在食完之後，故意爲完盡。《說文》盥，澡手也，此像仰掌就皿受沃之像，像人就食，古者蓆地而坐，故作蹲踞形。又鐵一七八有，明藏四七八有，羅振玉以爲既字，食既也。其實和爲一字，小篆仍分別爲兩字，都像人就食，與甲文不甚分。又字像人相向而食，則相享宴也。亦與既同爲象事字，且用同一方法作之，而分別字義，衹在人之單復。皆旅字，以引弓將射，矢在弦上，以象射事。即羣字，像宗廟宮廷之前有羊，所以養老也。羊肉味美而易消化，故古之養老者以羊。，像足止繞一方所而行之像，即今衛字，□方國也。

關於象事字，我在前章後章中不斷地進行了論述，請讀者參考上下文，綜合起來看，自會明了。

此外甲文中也已有了形聲字、會意字。其實小篆六書的所謂指事、轉注、假借等法，在甲文中也都多少有材料可一一指數，但這並不是甲文突出的結構，故此處不多說，將來在分析小篆時，再追述一二。

至於甲文的特殊結構，主要的有五件事：一、表兩性之別者；二、表數之單復者；三、表動靜字之方法；四、符號與紋飾；五、合書。表兩性與表數兩事，在上一章中已有論述，現略將其他三事，分說如下：

丙、表動靜的符號

從甲文到小篆，用、彳、亍、辵、夂、行、、 、、攴等形，爲合體字之結構時，大體是會意或

象事字，但細加研究，則 、、 等本是人身官能，而以之用於其他事物者，在心理歷程中，祇是一種同類相假，祇是一種變例，到底不能算正則。所以在解釋文字的結構時，我們祇好說是符號，而不說是偏旁。因之，在具體文字的結構中，這些符號的使用，使相因於具體事物與人的關係，而結構上遂生直接間接之別。這些由名詞使用、、諸符號而轉成的動詞，也可分爲兩類。第一類是這些符號的意義與母型平等相加、或相乘，而別生新義。其音或變或不變，而變者爲多。這類的動詞，大體可用『會意』與『象事』兩體來解釋。這類字爲量極多。譬如是得貝；作，是刈草；即格本字，至也；，像經歷；吠是犬吠；逐是逐獸又從犬鹿牛羊等故不曰逐豕；象，是服象；正，即今征字，往也；及，即今逮字；秉，像執禾；及，作，即今俘本字；，像手中執盛算之器；，即今役字；，即改字，教子改過也；糞，像人執箕去穢形；棄，像人執箕盛倒子而棄之；，即今彗字，礙不行也，『曰』像方國，有人執兵守之，（即）從，欲行不得也；，相付也，像兩人執盤相授受；，即今盡字，像以帚洗盂使之盡也；，即盥字，像手在水之中，示洗水也；，即，像採摘果子形；，今抑字，像以手按抑女子之形；，即蒙字，以穀圈養豕也；，即今獲字，獵有所獲也；，今疾字，像矢貫於豕之形；，今疾字，人中矢則疾。這類字還多，但每字的結構部份，與等的關係，都是彼此相加或相乘而得新義的。它們彼此之間都平等，不能有所抑揚。其中有的可用『會意』分析，有的可用『象事』來分析，這在名詞轉爲動詞的方法中，是直接使用、、、等的含義而成。故這一類，勉强名之曰直接變動詞之例。

此外還有一種名變動的，如、等符號的字，在結構上與上一類相同，但細省其含義，則這些符

號的作用，與母型之義不相接，身份不平等，祇是用來作爲母型的附屬品。從實質上說，這個母型變成動詞，祇等於文法上的名詞活用爲動詞。其意無增益，因之不別生新義，其義不變，而其音亦不變，或祇變爲相通轉而已。如，册告也，與同，加或使册變爲動詞。又如旋字，旌旗指麾也，作或，上像旌旗，加或，表旌旗之動。即敿字，楚人謂卜問吉兇曰敿。此字於前，有手與否不定，則名詞直用爲動詞，或加爲動詞，此與又作同。爲紡專，則爲紡專之動作。今轉字爲後起分別文，古即以專爲轉也。上所施，下所效也，實即之動詞。，又作。可省，則名動同字或異字也。啟字作或又作，益口亦表動之義。字即進盛肉之登，亦可作豆之動字。因之，烝字甲文作，從禾米在豆中，以進之。登烝一聲之變。衍字作若。，水朝宗於海，從行，亦動義之符號。演字作，實作水寅，寅兵器，義與矢同，故字從寅，亦動義，《說文》：『水脈行土中演之也。』又作，即瞑字，從寅，又從矢，與演同，故瞑義爲目動。因之，訓舉目使人，構造方法與上瞑字同，然音火劣反者，音亦可變或切語有誤。畢爲田網，因之網鳥亦曰畢，故作，又作，金文則作，喜樂也。壴即鼓初文，鼓響則樂，故以口動之，又鼓字作，初亦擊鼓之義，則爲直接作用。又甲文中諸器（尤其是禮器）用字，往往有兩形，一爲純象形，其一則加，亦動詞符號也。如又作。磬作又作。壺作，伯姬壺。鬲字作，又作。登字作，又作。南字作（樂名），又作等，都應當是名詞變動詞的作用，而且必然是這些器物被使用的意思。形等，與母型並無相加相乘的意思，都祇不過作爲這些名詞活用爲動詞之義，依後世例推，可能在讀音時，小有差別。譬如聲調稍異，或清濁稍別等等，這是不可知的事了。

但語言的變化是相當複雜的，因之名變動的例子，也不可能像上面分析這樣呆板，有些字似乎是間接關係，其實未嘗不可作直接解。如漁字，獵魚的意思，是動詞，它可以從水作 ，也可以從口作 ，也可以從 作 ，水既可混用，而音仍讀魚，應是後加，作符號用，則明其非結構的必要成分可知，則指爲間接使用亦可。然單就從從兩形看，又可作直接使用解。又如一個 字，從兀，即元之省形，上著 ，元本爲人首，有先於人之義，則著 ，所以表元之動，這屬第二種，但也可作『前人』加動作，爲會意字解，則又可屬第一種。又如一個 ，從黍，從，即今隸寫作者字。這是儲藏本字，義謂集黍，動由黍來，似乎是間接之義，然黍不自動，則又應是與黍平等相乘之義，應入第一類。又如 字，即今樹字，作動詞用爲樹植之義，但 已足表樹木之義，從木，從。凡從豆之字，皆有直立之義，如侸、逗、頭等，皆是，以木直立，其爲樹木之義備矣，故加 ，應爲樹藝，則此字可能爲第一類，亦可能爲第二類。又如 字，或從 ，或省。依字或又作 ，加又，也頗不易劃分。這說明一種混合情態，可作第一種，也可作第二種用。這正是文字發展歷程不可免的現象，到底是人爲的，不是機器做的。

丁、符號與紋飾

符號祇是在文字結構中的一種『有義可指，而無聲可言』的筆劃，在文字結構中往往是不可缺少的部分。小篆中的指事字，即屬於這一種。如刃字刀上之一劃，本、末、朱三字之下上中三橫皆是。但小篆的解釋者，把這些筆劃，都讀了音，是不對的。在甲文中使用符號的地方，比小篆寬廣得多。如前章曾分析『文』字中 、 、、。『夾』字中之、、、、、、、也都是符號，都屬於紋飾符號之列。據我的研究，『一』、『—』、『丶』、『×』、『○』、『□』、『丶』、『丿』等都經常作符號或紋飾之

用。如天之第一筆作一、或作○、作口，帝字、示字、王字、商字、雨字作 、 、 、 、 ，又作 、 、 、 、 等皆是其例。又如爰字作 ，其中之一直，其實是玉字的符號代表。又如『 』形，可作雨、塵、水、血、酒、米諸義之用，故雨字作 、盥字作 、血字作 、祭字作 、鬯字作 等，皆各各代表雨、塵、水、血、酒、米等形，作爲符號使用，不能讀音，而確有含義。不僅如此，『 』還可以作爲一種想象中的代表符號。如衆字，甲文作 若 、 等，衆訓目相及。這些點『 』正代表相及的一種意象。又如彭字，作，或 ， 若，是鼓聲彭彭的代表符號。又如羌字見字作 、 、又作 、 、下脚的 形，祇是紋飾。鳳、龍、妾、童等字上有 形，可能是有某種意義的符號，或無意義的紋飾。省字作 ，從 、從 ， 祇是種省視的意像符號。乃至在上段我們講名詞變動詞的第二種所用的 、 、、 、 、行、矢、水等也都有符號的意味，因爲我們不可能在這些字的結構中把這些字義直接加或乘入甲型。也即不能確切地讀出它們的音來。這類筆劃算作符號，也無不可。

戊、合書

合體結構的漢字，似也可算作合書。但合體字已融化成一字一音，而合書則仍然算兩字兩音。這在小篆以後已極少。但在甲文金文中是很普遍地存在着的，使初學甲文金文的人，往往迷亂。這是件不能不講的事，而且是與文字結構相疑混的事。故附在這兒來講。

合書不是隨便什麼兩個字都可以合的，它有一定的範圍。細爲分析，有①數目字合書；②殷先公先王合書；③地名方國合書；④同一些極其常用的術語合書。茲分別録些例子於下：

十

前肆八五十合書

百

前貳三十二百合書

庫一五六九百合書

千

後二四三二千合書

月

前三二十一月合書

甲三三七七五月合書

前二二一七十月合書

甲二九四九十三月合書

（二）先公先王名合書

前一三大乙合書

前一六小甲合書

前一一七武丁合書

前一三一妣甲合書

後一七兄辛合書

前一三十母辛合書

明一五一七四百合書

前柒一五五千合書

乙二三九三月合書

乙六六九七九月合書

前貳九十二月合書

前一四大丁合書

甲六四三祖乙合書

後一八匚丙合書

前八一二六三妣庚合書

前一二八母丁合書

後一六父寅合書

（三）術語合書

甲一三二一今日合書　 甲一〇三三二十小臣合書　 乙一〇五一上下合書　 甲四〇六大吉合書

甲一一二〇今夕合書　甲一三九四小宰合書　前一三三牝牡合書

關於這類材料，諸家著録者不少，僅各擇數例如上。

二、金文結構

金文結構也可以分爲『一般形態』與『特殊形態』兩端論之。這也都與社會發展翕翕相關，與語言發展相關尤切。它所表現的社會關係與語言關係，在前面都已説過，希望回過頭去看看，再讀下文。又金文的結構祇是漢文字的一個歷史歷程，要來分析，必然上與甲文下與小篆重復，故此處祇把它與甲文作一比較，即能顯示特點，不再細爲分析。

甲、一般結構

從『一般的形態』説，主要的結構方式，（一）以象形、會意、象事爲主，（二）而形聲字的路向，也益加顯明和强固。顯然這是承襲甲文的系統，依據新事物的需要，及語言的需要而發展的。但（三）金文使用的時代比較長，也是一切物質條件比較進步以後的文字，所以既有的結構走向更『真』（形象）、更切（意義）方面去，也有的則走向更『象徵』（更抽象），更簡化的路子去，而且到春秋以後，各國自己有其相對的特殊

文化，字形更加了些地方色彩，這是我們分析起來更要十分小心的事。但結構的母型，比較甲文，基本上是原樣保留了的。

從象形字來說：金文所畫的物象，比甲文還要真些。如隹字觶尊作 ，臣辰盉作 ；隻字父癸爵作 ；羊字首形羊卣作，鳥字，鳥𣪘作 ；受字父己卣作 ；利字師遽尊作更像耒形；果字果簋作 ；旅字父乙卣作 ，偕卣作 ；正訓往，金文作 ；家作 家戈爵；冑作 處簋；像作 ；魚字作 魚父乙卣；車作 車鼎。這類的例子是舉不完的。爲什麼會產生這個現象呢？這並不是一個倒退的現象。我們要知道金文因寫字的工具比甲文時代進步，所以甲文時代祇能用純綫條來盡可能精煉地刻畫的，到了金文時代則可以有肥筆，有塗染作比較盡情的描繪；甲文限於刀刻，字體不能放大，而金文則可以畫得大而詳盡一些，此事與金文中所特有的大量的繪畫體文字，是緊相結合的。所以形求其真，是其特色，而不是倒退，這種畫字詳盡的情況與文字發展的簡化趨向完全是兩回事，不可混爲一談。

又從許多會意或象事字來看，有的比甲文更把意義關合得好的。譬如衛字作 ，與甲文相同弓衛祖己爵但衛父卣，賢簋，伯衛父盉，衛簋等則作 ，改爲從行，韋聲。韋中之口，又改作方。保衛之義更顯。又如登字作 ，與甲文同，但大師虘豆作 ，改從米，姬鼎又作，以『用登用嘗』的文義而論，則加米義益切。又如膳字借爲之，甲文同，而齊侯鎛作 ，下加肉，義更切。又如畏懼的畏字，作，與甲文同，但齊侯鎛作，陳財簋作，加一心旁，說明畏懼在於心。又如肆字金文用，是借字，齊侯壺『鼓鐘一肆』的肆字，則作，加了金旁，因爲鐘是金屬的，所以鐘的形容詞也加上了金旁。從金旁

之字，在甲文是沒有的，但金文中則大量產生。如鬲改作鬴季貞鬲、改盂作釪宋君夫人釪鼎。盤作簋右裘盤、盥作鍚弔姞盥攸鬲盥，仲自父盥等，盉作鉌左關鉌子禾子釜等，鑄作鑊鑄公簠等，因爲此時已用金而不用匋了，所以這些字，都從皿易爲金，這是切合於當時的實際的。又如悊字，甲文中未見，因爲人的知能，尚未被發現，到金文時代，發現了，所以用折心二字會意，折與析古一字，折心即析心，能分析心理，非悊而何？故產生此字以適應實際需要。全部心部的字，在甲文時代都不存在，到金文時代，纔大量使用，這也是切近事實之一。由偏旁來看，尤不止於金與心，如言部與口部對立，大量地名的邑部，大量姓氏與名號的女部（從結構言，這些都是形聲字，從偏旁立說，則偏旁嚴密管制着義根），都是切分字義的最好方式方法，這都是文字在發展中必有的過程。

金文對『象事』一類的結構不再發展，甲文中的象事字，金文中雖保存了很大一部份，而且還有新生之字。如輦字輦卣作 ，像兩人力表現在止行推車之像，然而此類字已極少，說明『象事』一法，已不適用於金文時代的文字結構了，故甲文中的象事字，到金文已漸變爲形聲字或會意字等。如僕字甲文像人僕役之形，而金文則作 ，或 ，變爲形聲。耤字甲文像耕耤之形，金文則作 ，下從耆聲。又如棄字，甲文像置子於箕中而棄之，而金文作 ，形極模糊不明。甲文的召字，金文固然也還保存，但一方面衍爲 ，加動詞符號『 』，一方面又省作召。

形聲字的結構方式，在甲文中久已存在，雖然份量不算多，到金文以來，它的發展數量最大，要說金文發展的特點，這要算第一。我們試以《說文》卷十爲例，心部以前，《金文編》共收七十七字，而甲文所有，不過二十字，其餘五十七字，如駒、駟、駒、騄、駙、驫、麃、獻、獲、狁、狽、猲、熬、熙、倏、朡、彝、奄、

夷、奎、奚、奮、喬、懿、執、盤、報、奢、牽、鞍、昇、異、翼、哭、姑等三十六字，都是形聲字。又心以下二十六字，其中除慶、憂、慎三字外，其餘二十三個，都是依形聲結構方法構成的。這樣大量『依聲託事』的方法，說明金文跟隨語言更緊迫，也是文字發展由表形表意向表音方面走的實況。漢字發展的方向性，是從此可以看得清清楚楚的了。

再來談一談金文的特殊結構，有五個最重要之點：㈠圖騰；㈡繪畫體文字；㈢紋飾、美術字與書勢；㈣六國異文；㈤簡化字。

第一、二兩事，在第一章的二、三兩節，已詳細分析過，此處不再說，第三條以下，則於此處再作些說明：

乙、紋飾與美術字

紋飾與美術字，有差別。紋飾祇是文中空隙處，加點筆劃，或用些較不統一的符號，加在字中；而美術字則旨在求其美觀，適合於某種器物的體段，但總的說來，都是後起的，而非原始的。如正字，又寫作，或，上一筆與兩側的屈筆，都屬於紋飾。又如商字，可寫作，上加筆、及第三橫作屈曲。又如之中間一點，兄字作之左撇像爪形，保字作又之右撇增筆，皆是。又如文字胸中含有諸形，在字的結構中，無義無音，祇有些多種多樣不同的形，也均可屬於紋飾。又如齊字，基本作 ，但有作 、作形者，也是紋飾。這些筆劃，在甲文金文裏，祇是隨意增入的，不能算爲文字結構的部份，要是認識不清，則可能產生差錯，將一字分爲兩字。如『文』字釋作寧等，那是不很恰當的。

至於美術字，則所起甚遲，又大抵見於南方的諸國器中，而尤以戈、劍、盤、鑑之屬爲多。這是文字到了一定時期，人民對文字的美術欲望所自然發生的，也可以說是書寫游戲，或文字裝飾的擴大。如王字，越王矛作 ，越王劍作 ，楚王戈作 。

從越楚三器看來，其美術紋飾用鳥蟲配合，這正是六國的鳥蟲書，大抵用在私器（如兵器、盤、鑑等）上的多，這本不是很莊嚴的地方，故可依照個人愛好而『美術』之。如吳季子劍、斻公劍、用戈、自作用戈、立鄒戈、小並戈、口之用戈、口用戈、攻敔五光戈、五子匜等。此外還有許多特殊的畫字，如秉字的 者減鐘，爲字作楚王盤（餘如子可戈，楚王酓肯盤，吉日壬午劍等）及許多怪有趣的長體字，如宋公欒戈（如造字作），曾子遾簋（如遾字作），禺邗王壺（如趙字作 ），此外如魚鼎匕、楚王戈、吳季子之劍，字體亦相同，體長而且瘦勁，有如後世所謂鐵綫文者。如王孫鐘、齊鎛、齊侯罄、沇兒鐘、嘉賓編鐘等。或鐵綫文而體不長，如諸楚王器（楚王酓感鼎、楚王酓感盤、楚王酓肯簋），秦公簋、大衣簋、鑄客鼎、大子鼎、大子鎬、徫公壺、盛伋壺、邵王鴈簋、盥、客鼎等，都是。大約文字書寫，到周中葉以後，已漸有求其整齊劃一的趨勢，漢字筆劃，多少不同，寫出行款勻稱，大小一律，是件較難的事，但後來有劃好格子填字的方法，這也是求勻一的辦法之一，也應歸入美術一類作用中去。從此漢字的規範，益加嚴整，這也是爲小篆鋪平了規範的道路。

丙、六國異文

六國異文一事，有的是不難一看而知。如楚王酓感鼎等諸器，越王吳王諸器是也（參前各圖）。其字體詭異，與衆不同。大體說來，南方諸器最詭異，多不可識，如剛字作 ，者字作 ，差字作 ，楚

作，幣作，且新字亦特多，如戰、鑄、鑑、哉、肯、脰、青、僉、寞、寖等。此外東土諸文，亦時有與秦文不同之處，而齊與邾、郑爲最多，這衹要參考王靜安《秦用籀文六國用古文》、《桐鄉徐氏印譜序》諸文，自然能得要點。在第一章中，也曾詳論過，此處不再多說。

丁、簡化字

此外還得講述一下的是簡化字。簡化字在甲文裏也已發現，大概寫得草率一點的刻辭，都有之。已詳董作賓《甲骨斷代研究》一文。到金文以來，此風益加盛行，這是爲了實際的需要而產生的進步性，但也因此而使文字的結構，帶了一些混亂。茲舉十例說明如下：

召字：甲文以來皆像招人飲酒的圖樣，有人、有手、有酒器及盛器等。但金文中如克鼎、師害簋、召仲鬲、召樂父匜、大簋等召字，皆將外圍下部省去，衹存了一個 形，於是本來是像人的變成了刀聲。

寒字作 ，像人藏在草莽中，屋外有冰（）之像，然寒如鼎、戊鼎等已省作 ，象事義已不甚明白了。

女字母字的下脚，甲文金文都是彎曲之形，但金文中已有很多是立直寫的，已不顧舊式了。

黽字本是黽上加個朱聲，但邾有父鬲作 ，黽衹存，豈不與甲文加爲動詞之例相混了嗎？

成字一般都作 ，但允兒鐘作。

車字本作，但録伯簋、應公簋、子禾子釜皆作。

迷字本作 ，但拍敦蓋作 ，用『 』代了一個形，這是後世寫重文用『 』的簡化方法。

爲字本像手牽象形，但楚王酓感鼎作 ，把下截全都省了。

以上都是金文結構的特異者，或與甲文對戡，或指出其獨有特點，但與甲文相校，甲文的特例中有兩

事。金文也仍存在，特在此附帶介紹。

一是加 等爲動詞：如啻作 ，作禘字用，祈下加 已歸父盤，召下加 見孟鼎，咸本應作 ，但多加作，若本祇作，又加作，帚作歸字用；或又加與 見不嬰簋、齊侯壺、貉子卣等，遣字作 ，又作 作，通字作 ，德字作 ，又作 、 ，晝字作 ，又作 字，獸字作，又作、 ，辰字作，又作或。這也是難於徵録完全的，但使用的範圍種類，是比較少，如行水等已不見。

二是合書：金文合書的情形，較甲文大減，祇有數名及極少的術語。如『小子』『小臣』之類。數名如『 』（五十），見於孟鼎、召卣、虢季子白盤。八十作 ，見孟鼎。三千作 ，見齊侯鎛。三百作，見齊侯鎛。五百作，見虢季子白盤。六百作，見孟鼎。萬年合文見甫人觶。一年合文見鬲攸比鼎。二年合文見虢季子白盤等。其他則極少見。

第二節　小篆字形分析

小篆是古文字發展的最後階段，也是古漢字體系之結構的總結，因爲古文的發展，自小篆以後，主要是『體勢』『書勢』或『書法』的變遷，而很少再是結構上的發展，隸書以後，從結構上說已沒有建設性的更張，故曰『古文字發展的最後階段』；又古文字一體系的結構，到此爲止，即不再有新花樣、新方法，而從甲文以前的繪畫體文字，到甲文、金文，所表現出來的各種手法，小篆都取其精華去其糟粕，全部承受了下來，故又可作古漢字體系中之結構的總結。

一、表形字

人類文字的發展階段，一般是從表形到表意，最後到表音。漢字發展的實情，亦復如是。前些章節均已有論證，而且每個階段有極其鮮明的形體特性，也有兼備兩種形體特性的過渡的體性。如從『繪畫體文字』到『象形文字』這兩者都有很鮮明的體性，而兩者間的象事字，即其兼備體。又如『象形字』與『會意字』，有其各別不同的鮮明體性，而指事字爲兩者間的兼備體詳下。這也是我們易於知道的。

但大多數的文字，三表的三階段，往往是第三階段成立，而第二階段消失，第二階段確立，則第一階段消失。漢字則不因第二階段確立而第一階段消失，第三階段確立而第二階段消失。它是全盤承襲下來，祇有增加，而無損滅。甲文的發展如此，金文的發展亦如此，而小篆的發展，成了甲文金文的『一攬包干』，所以小篆有作爲古文字的綜合體的資格，其中從表形、至表意、到表音，件件俱備，而且件件都發展得圓滿俱足。

所以我把小篆結構的分析，作爲全部漢字結構的重點，這也即是說明其重要性是綜合着古今字體的全部構造的。

現在依照着三表，表形、表音、表義應用舊六書的術語，分析如下：

甲、象形字是全部漢字的基礎

象形字是全部漢字的基礎，因爲每個字不論它有幾個部份，或二合、或三合、或四五合，而每個部份溯其原始，都必然是一個象形。即使是表音部份，也是以其形所應有之音爲音，而不是一個單純作音標

用的符號，至多祇有幾個作象徵符號用的『文』。故在前面我說全部漢字的基礎是象形，這不會令人懷疑，也不會引起甚麼誤會。

這是漢字結構的基本特徵，在講結構時，得首先慎重提出說明的。事情極鮮明，用不到太多的證明。

現在來談小篆的象形字。

許慎《說文解字・序》說：

『象形者，畫成其物，隨體詰詘，日月是也。』

『畫成其物，隨體詰詘』八字，其實是典型化了的定義，是很具體形象的話，但據以分析文字，尤其是小篆，是稍爲過量一點。小篆中一切象形字，並沒有那末像，這祇在繪畫體文字中，可能是『畫成其物，隨體詰詘』的，但這並不足重，象形就是象形，祇是像得多少一點而已。

這條定義有幾個要點，我們一定要弄清。一是畫成的是『物』，而不是『事』，更不是『意』，所以非物的字，不屬此類。二是隨體的體，是物自體，而不是思想的結構，是實體，而非虛體。三是畫與詰詘，畫就不是拼湊，也沒有配搭成份；詰詘是屈曲的古詞，隨體詰詘，祇是任其自然，不要割截，更不要整之齊之。總之是畫一個實體物質的真容。這本是很容易了解的，可惜有些學人，偏偏要把畫『事』的乃至畫『意』的字，也歸入象形，這是錯誤的。這個錯誤，不僅是違背了許氏的定義，而且是違離了乃至搞亂了『六書』的具體分別，爲我所不取。

畫的方法，以採取實物的輪廓或骨架兩種爲主，再結合以此一實物的特徵。如日作，是輪廓，而日

中有點黑影，故加・（今人有主張『・』爲特徵符號者）。又如月作 ，月有圓缺，用缺不用圓，缺時多，圓時少，而且也是回避日之爲圓形，此月之特點，也屬於輪廓。又如人作 ，犬作 ，草作 ，水作 ，火作 等，都是畫有架子的，也都各寫其最顯著的特徵。如人寫其恭謹，草寫其上出，火寫其上炎，這是基本法則，由這法則推衍，或相加相乘，輪廓與骨架互用，或多或少，也都屬於象形之例。如果字，從木，是骨架，從田，像果子，是輪廓。又如子字作，上像頭的輪廓，下像身手的骨格。有的字同時有個輪廓的象形字，又有一個骨格的象形字。如燕作，是輪廓，而燕又乞也，即是燕，古文作，却又是骨架。

輪、骨是兩種畫法，而詰詘入畫，確又有全形與部份之別，更有加形以足義的方法。如山作；阜作；自作；首作；心作；乃至鹿作；馬作；角作；魚作；鳥作；帶作；鼎作；鬲作；皿作；豆作；井作；矢作等，都是全形。但牛作；羊作，衹畫頭面。竹作，衹畫葉，不畫枝柯。車作，衹畫一輪。弓作，弦不見了。這些省却部份與兩種畫骨架而省細部的字不同。省細部到底衹是細部，是不關重要的細部。如不畫出眼耳口鼻足，這些在人的屬性中，不重要，衹算細部也。這些衹畫半形的，必然是實物的最足以表示特徵之部，或最重要之部，至於加形足義的象形字，也即是後人所謂合體象形。所合之體，是說明主要形象的輔佐部份，而又必爲與主體不可分離或同屬性的部份。如上舉的果字，是樹上生的果子，若衹作小篆、或、金文、甲文等，可能是現在小學生玩的小皮球，或小彈子之類，（當然這是涉喻，古時小孩子不會有這些玩意。）不足以見其爲木上之果，故增木以明之。又如字，即已像眉（甲文金文作此形），然而也可能有其他實物相似。（如說這是『重重疊疊的山，加上一條水』。）故加目以足之，意謂在目

上的這個東西。又如主字，本祇是 ，象火主，下加，是燈架子，因爲單單的一個，很有可能使人產生誤會的，可能像個扣子、丁子、瓜兒、葫蘆，皆無不可，則加一個燈架子作爲限制，來說明其爲燈之主。又如窗字，古文作，已够像窗了，小篆作 ，也差不多，但仍有疑混的可能，則加穴以明之。又如一個石頭作形也已够像了，但也像一個圓面包，古人無面包，則說是個饅頭，是一團飯，一粒珠子，一個球皆像，於是加個崖岸的，則非石不可了。又如雨字作 ，也很像甲文如此，而必加一作雨者，一爲加以足其爲上天下來之水。瓜字的主形是，而 爲加形，這些例子是舉不完的。

總之，不論其爲全，爲偏，爲增，主要目的是要使人能看畫識字，想盡方法，挖空腦子而爲之，但這中間，還有個社會發展的歷史因素存在。我們把這些象形字，一個個往上追尋，追尋到金文中，追尋到甲文中去，則可以發現：㈠許多字甲文金文更象實物一些，如上所舉的人、犬、草、水、火、果、子、燕、自、鹿、馬、角、魚、鳥、鼎、高、弓、眉、主、窗、石、雨等。㈡小篆中的合體字，甲金可能是單體，如窗、雨等，這是漢字從繪畫體文字到象形、又到表意表音這條直道上必然發生的差別。我們今天在講小篆結構，其實也是講漢語發展史的小篆這一階段，認清小篆結構，必得要認清漢語發展趨向。漢語的新生事物多了，象形文字的適應性比例應減少，語音的重要性應增加，故文字的代表性，不重在物象，所以小篆的象形意味比之於甲骨金文是天天地減少了。

小篆象形的意味減少，還可以從許多甲金文中的象形字在小篆變作會意，尤其是形聲字而得確證，譬如星，金文是，像星象，而小篆變爲生聲。龍字甲金象形，小篆作童省聲。鳳字甲金象形，小篆從鳥，風聲。郭字甲金象形，小篆從㝉，從邑，會意。簋字甲金作 ，象形，小篆從竹，服聲。齒字甲文象

形，小篆作止聲。侖甲文金文像竹管樂器，小篆從品、侖，侖理也，則爲會意字。把小篆細細同甲金對照，則小篆的語音成分加重了，象形成分減少了，是一個進步現象，也是一個退化現象——語言成分的進步，象形成分的退化。——故『畫成其物，隨體詰詘』兩語在甲金文是恰如其分的話，而在小篆祇可以用作象形文字的典型性集中表現的說明。

乙、小篆中的象事字

在前面許多地方都講到象事字是甲文金文中的特殊例子，是繪畫體文字到象形文字二者間的中間體。從小篆字形來追尋，祇有一小部份殘存，這也得討論一下。

象形字本祇是像實物的形體，其所表示者，也是實體之物，但集合若干實體物而說明一件實有的事，這也是一個畫面，是繪畫體文字的基礎。其實也是許多畫圖的基礎，許多圖畫是畫一句語言，或畫一首詩，也就是一件事的收縮而爲文字，則祇是一個最重要的動詞，所以雖不合於『畫成其物，隨體詰詘』的這個嚴格的『體物』定義，確也可以放大一點來承認歸入象形一體中。——因爲它本來也是由物的自然形，推出一件應生的事象來。——所以我們也得講一講。

象事字既然是動詞，前文講過古文字表動字的方法有二：

一是實物本身的疊體或合體有動作可表者。如兩人相從曰从；兩人相背曰北；三力同具曰劦；兩人相搏曰 ；二犬相齒曰；三犬相逐曰 ；兩火相疊曰炎火光上也；兩大相並曰竝從二立，立下曰從大立一之上，則比亦從二大立一之上也；目左右視曰；對卧曰 ；兩兩相向曰，竦手也；兩止相追曰步；兩止相背曰（讀上諸文，注意其與會意字的差別所在）。又如像人跪示前，表祝之義；像人持旗；

像女人生子，故倒子下出，周有血，像生育之形育則會意字；集，像鳥集木上之形；監字像人在皿前，古人以水爲監，又加目後形偽作臣，示在用目照之也。又如鄉字，像兩人相對而食之像；樊燒田也，棥即田中樹草之屬說文以爲棥亦聲，則會意兼形聲；烹象火上有烹飪器之形，與也。這類字常常要與會意字相混，這是要留心的。

二是加動詞式符號的，漢字結構中，往往借人身的 、 手等表動詞，這在前面已說過。作爲動詞的象事字，有很多是由一、二主形加一符號而成的。在說文中也還存在一些從 或其衍形的，如逐、奔（從古文註）、走、陟、降、遘、涉、正、出、往、各、復、徙、逆、從等字。從 或其衍形的，如 、、共、受、爰、與、援此爲說文後加、丞、攻、抍、妥、奴奴本女人曰奴，後轉成名詞、奚、牧、及、孚、及實即俘字，說文析爲二字、聿、晝、盡、史、後轉成名詞、事、使、春、秦、執、尉、、啟、解、鼓、畋等，其量雖不多，但必需與會意字分開來，不然則容易相混。

舊『六書』中沒有象事一體，把所有象事字，都歸入象形或會意兩體中去，它的不很妥當，除前面所講過的以外還表現在這衹是把象形的作用擴大來指物自體的運動。是文字表『用』之一法，本來每一個字都含三表：一表其體，即象形；二表其德，及特點；三表其用，即動作或作用。象事字是從表用的觀點來圖畫一個象形，而且是不借助於其他假象（如指事字），也不必去比合誼類，伸縮代用（如會意字），它仍是直接使用圖像本義。換言之，它仍可用『看圖識字』這個簡單的方法，直率而得其意，所以雖不合於許氏『畫成其物，隨體詰詘』的絕對定義，而仍不失爲表形文字之一。

當然體、用的問題有時是很難截然分開的，不知體也不知用，不知用也無法知體，而其歷史變化也非

有一個截然可分劃的界綫。不過在甲骨金文中一般體用還是比較一致的。古人造字當然也不會是先有了一個明確的體用原則然後再造字的，所以我們今天研究甲骨金文往往正好是從它的體來看它的用。但到小篆因大多數的字已無法看到它的『體』，所以衹好多從『用』入手來分析，因此，從這個意義上說用『七書』的概念當更能體用一致地分析漢字。

歷代學人把它歸入象形一例中講的，也很不少，就『象形』的意義上說，歸之於象形字一大類中去講似也有一點道理；但作爲文字發展史中某一階段一種重要的造字方法，而與象形字確又有明顯不同的一類字，則將它從象形字中分出來獨立地列入表形一類是既合於文字結構分析的嚴格規律，而又合於文字發展的歷史的。

二、表意字

表意字的主要意義，是『文字意識』已超過了依類象形的階段，也即是超過了抱着一個形來死啃的階段，而把物事的『德』與『用』提高一步，來作爲文字的主要意義的成分。也就是說，不能單就形的外表現象而定其義。如人言爲信，假如單從人言的形的組合而論，則人言衹是人言，信字衹是人言，與犬言之爲猉或吠，鳥言之爲鳴，平等平等，如此而已。但若我們用比類、用合誼的方法來看，則一犬吠影，百犬吠聲，不見其爲信，鶯之鳴於春秋佳節，布穀之鳴於春耕，則令人喜。鴟鴞夜鳴，則令人憂懼，晨鳴、宵鳴，令人興奮，而風雨如晦，鷄鳴不已，又顯其悲涼，則鳥鳴不見其爲信。人在交際場中，信使往還，若專以欺詐刁狡，則與犬、豕、鴟鴞何異？故『夫人不言，言必有信』，所以信字不單是人形加言，加的不是象形，也不

是象事，而是要『比類合誼，以見指撝』。此之謂表意字。

此外用一些象徵性的符號，來指出一形一事的某個部位，某個作用的這種結構，既不是兩個象形字之合，也非表示語音作用，這類字，也屬於表意字之類。參王筠《語文釋例》卷一。

這兩類字，在用以分析舊『六書』中，管前一種叫會意，後一種稱指事。

顯而易見，會意是表意的正當方法，是表意字的正宗，而指事字則是文字意識作用，使一些基本筆劃，提高到作爲象徵符號而使用在文字裏去。這是文字創造方法中的提煉、抽象、『遺形取神』的方法，這不是文字創進的正規，祇能算文字走向表意這一法門的過渡法，故指事一體，應是表形文字與表意文字間的過渡體。

現在分說如下：

甲、指事字是象形與會意的中間體

許慎說：『指事者，視而可識，察而見意，上下是也。』視而可識者，視之有如可識(即似乎相識)。察而見意者，非細審之，則不能見意也。他用上下二字爲例，一在一上爲之上，一在一下謂之下。每字的兩劃，都是抽象符號，兩個一當然都是指的兩個物，在桌上、在水上、在地上、在一切物上，都謂之上。同樣，在一切下，都謂之下。許氏用了全部抽象筆劃例子來說明，是個極則，其實細爲分析，則可有全部用象徵符號組合；一部分象徵符號與象形字之組合兩類。

(一)全部用符號組合的，如數字中的一、二、三、四、十等字五八九皆借用，非本義，五爲交互字，九爲龍虯本字，六、七兩字不可識。一二三四皆集畫爲之，十像上下左右四方皆備，故數備於十甲文祇變其形直書之，金文則肥其中，

是甲文象徵作用更深切，十形在甲金乃七字，而小篆作十，可能數字東西上有異，則其誼不可說矣。

『八』小篆多作數字用，但許氏云『別也』，像分別相背之形，與北背等聲同義同，這是很正確的。左右兩筆皆象徵。但『必』，分極也。從八、弋。這便是會意，因爲八已成字，而且是分的意思故也。因而半字爲物中分，從八、從牛也，不算指事。『平』從八、從虧，也不算指事，理同。小，小篆作 ，以爲從八，丨見而八分之。其實甲文作 ，金文作 ，皆小物的象徵，物小則易碎，故從三 ，或四 。四者小篆別作少字，其實是一樣的。又如，爲隱曲之隱的初文，爲包的初文， 爲圍的初文， 爲圓的初文，爲曲的初文，或爲回的初文，也都是符號作用大，應屬指事之類。

（二）一部份用符號指於象形字的某部份，以表意者，如：本、末、朱三字，指木之根、梢與本心，用『』來指出其所在之地，木下曰本，木梢曰末，木心曰朱，這是指事。 中加一曰甘，例同。刃是刀口，刀上加一指號曰刃，這個小點，加在豕上，成豕，形容豕足被絆的樣子，是指事，因而馬足被絆的馬或之一與也是符號。天矢兩字，衹在大上左右加一符號，指人之頭左右傾側，實在是用大爲母型，而加符號以成的。

傾頭爲天、矢，傾脚則爲允，一作尢，像人曲一足，故『』形乃後加，以指足屈之形。

匀字從勹從，非二二之二，乃指事物之少的符號，故均字可算指事。

囷字理絲也，上下從，中從幺，以手理治之也（許氏以爲系，以作，皆誤，應依金文），但如何兒治意，則以表，即符號也，所以爲指事。與此例同者，如牽字，像繩子牽着牛前進之象，而以表牽意，因而想到牟字，像牛鳴，其實也是符號，更因而知羊鳴之上一與同。畺，界也，

兩田相密近，三其界劃，三非一二三之三，乃作爲劃界符號，因知田疇之 ，即田省， 亦象溝繪之符號。 《說文》：『穿物持之也，從一，橫 ， 像寶貨之形』。則一爲符號， 像寶貨，爲指事字。甲文金文作 ，不橫而直，益切古造字之法，小篆變而爲橫矣。

指事字在《說文》中，數量爲最少，原因是符號使用，畢竟有限，此其所以衹能成其爲過渡體，而不能發展爲正流也。

乙、會意字

許氏說：『比類合誼，以見指撝，武信是也。』比類兩語的解釋，前面已說過，在講甲文的特別結構象事字時，也分析過了，此處不用再多說。

總之，會意字的主要作用，不是表現在結構各部份的『形體寫生』。它是看不見的意象之屬性（德業）的影示（顯示或暗示），衹是借實物象形來作爲構成此一意像『本質的屬性』之圖解。是一些具體的概念的屬性之結合，因而視其屬性關係之鬆緊，而有深淺不同的結合。又如矦字，射矦也， 像張的之形， 在的前，正是射矦之意，小篆加 ，意更密合。又如香字，《說文》作 ，從黍、從甘，黍甘相聯繫而得香義。又如國字，甲文金文作、表疆土即疆初文，以守之，正是國的意思，小篆更加，是後來重體分別字，因而人在疆土下曰邑，意亦從同。又如筋字，《說文》肉之力也，從肉、力，從竹，竹物之多筋者，用竹的屬性以示動物之肉的力量，此由物質聯類而成者也。又如圂，廁也，從豕、從，這都是衹要從物的原形的結合，已約可得意。這是結合得淺的，較表面的。但如武信兩字，周折多了，它是要從物質的屬性去想，已脫離了物質的形象，而是使用物質的特性，此應是一種概念的結合。如臭

字，從自（鼻子），從犬，因爲犬的臭覺最特別，故以犬、鼻子二合比誼而成臭。又如孫字，從子、從系，系者續也，意謂子之續。又如季字，禾之幼小者，從禾、從子，子爲人之小者，轉借其幼小之特義而用之。又如悉字，從采、從心，采是分別之意，心能分別，則事物詳盡得知。這一類字，是得委曲以求其義盡的，這祇是一些屬性的概念結合。

以上把會意字的內涵、要點分析清楚了，再來看它的結構纔能分明。分析會意字結構的方法，從段玉裁、朱駿聲、王筠到近世許多學人，是有很多差別的，有就形論者，有就義論者，也有就兼聲與否論者，有同其他五書關係論者，甚至有就組織中物物相關的類別論之者，實因會意字的體性較複雜，不論從哪方面，也可以分析。我想還是就形體與形體所含的成分來論，比較全面一些，就形體來立綱，就所含成分來分類。

就形體立綱，大概不外兩體：一是同體會意；一是異體會意。如虩，虎怒之意；叩喧嘩也；即別初文；磊衆石也；鳥羣鳥也；言疾也；庶也；即羶字，羊臭也；獸細毛也；衆車聲也；聶附耳私語也；像草也；極巧視之也；衆口也；鄰道也；兩阜之間也；蹙不滑也；乖也。這都是些同體字重寫以會意。注意其與象事字的差別。

至於異體會意，則其類極多，除同體者外，皆是，此處不再多說。譬如上面所舉的寒、侯、香、國、邑、筋、表、劓、圂、臭、孫、季、悉都是。

總結會意與象事的異同可歸納爲以下條例：

兩形或兩形以上之義平等相加後再抽象爲新義者是會意；

兩形或兩形以上之義平等相加後從表象即知其義，又多爲動詞者是象事字。

至於從所含的成分來說，又有合兩象形字而成者和含有指事成分者。

子、合兩象形字而成者，這是很易知的，上面所舉同體諸文，除 、品、忘三字外，都是合二個或三個以上的象形字而成的。

丑、合指事或兼有指事字者，如上所舉的、品二字，是合指事而成的。又如畫字『從隶所以畫之，從田』，正是分別界劃要點，而又從『在田外』則所以指明畫劃之事，此爲兼指事。又如字、诗也，從二或，兩或（即國）相違，舉戈相向，故從二或，一正一倒，倒不成字，倒以指相違之事而已。此與亟字訓乖，從『二臣相違』，謂臣不協而相爭，於事爲乖，然亟實不成字，特反之以指其事，故二字亦指事也。羛從四止，二正二倒，義亦得。

會意字是表意文字的正宗，是文字發展的第二階段。漢字是三個階段連續發展的，所以會意字中，兼有表形、表音的成分，是很自然的事。要詳作分析，還可能分得更細些，但那是專門之學了，去精讀《段註說文》，朱駿聲《定聲》，尤其王菉友《釋例》，自學之而後深自得之，是最好的學習方法。

三、表音字

表音字是一切文字發展的第三階段，漢字雖未走上音標這個最後方式，但表音的方法，自始也已追隨語言而行，而且從各方面來追隨，從文字的使用，從文字的結構，都可以看出，自最早的甲文金文，至最成熟的小篆都有之，到小篆爲最發達。細爲分析，則舊六書中的形聲、假借、及轉注三體，都屬於這一範

疇，而以形聲爲正流，轉注爲表意與表音之間的過渡體，假借則幾欲走向純音符作用的路上，爲最進步。茲即依照這三類，分別說明如下：

甲、形聲字爲漢字表音的正流

什麼是形聲？許慎說：『以事爲名，取譬相成，江河是也。』『以事爲名』，就是許氏所立的五百幾十部偏旁的事。如示部即示事，草部即草事，即段玉裁註所謂『以事爲名，即半義也』。『取譬』者，取其聲以相譬況，譬況正是漢儒注音的方法。『相成』者成此半義之聲也，段註所謂『謂半聲也』。許氏以江河二字爲例，段註云：

『江河之字，以水爲名，譬其聲如「工」「可」，因取「工」「可」成其名。其別於指事、象形者，指事、象形獨體，形聲合體。其別於會意者，會意合體主義，形聲合體主聲，聲或在左、或在右、或在上、或在下、或在中、或在外，亦有一字二聲者。……』

這是很明白的，它是合體字，其中一體是作爲聲符用的。如江河名爲一體，而工可二形，作爲聲符。我們翻開《說文》，是指不勝屈的多。姑以示部而論，真正的形聲字，則有社、福甲金文異、禔、祀、祖甲金文異、祇、祼、禍、祓、祈、禦、禖、祲、禍、祆、祚。六十四文中，有十六個之多，這些字是以事爲名的事名（即半義之示部）和取譬相成（即半聲之止、冨、其、必、且、比、果等）相合而成。除這十六個外，其他皆非形聲字詳下。

但細爲分析，則形聲字的組織，也頗爲複雜。譬如自字原來是鼻的初文，後來又加畀聲；齒原作㐭，後來又加止聲；岸原作厂，後來又加干聲，山形；糠字原作康，後來加米，康變作聲符，於是這些字

成爲重聲。這幾個例子，是說明形聲字的後加成分是很多的，因而分析形聲字，也得追索它的初文，但一追到初文，往往便不是形聲字，而成爲象形字去了。這說明形聲字是後起的，也說明文字發展到後來，『原義漸變』而產生『不能不加聲符以明之』的現象。但它方面却也有省聲的例子，如度字，法制也，從又，庶省聲；『恬』下說『從心、甜省聲』；『珊』下說『珊瑚色赤，生於海，從玉，刪省聲』；『秋』下說『從禾，龜省聲』；『茸』下說『從草，聰省聲』；『融』下說『從鬲，蟲省聲』；『受』下說『從受，舟省聲』；『咺』下說『從口，宣省聲』。這些省聲的字，在古文籀文即甲骨金文中，往往是不省的，說明形聲字之爲後起。

段玉裁說聲的地位有上下左右內外之別，姑且舉例以明之。

上形下聲如草部諸字，

下形上聲如燕、熬、婆、娑，

左形右聲如江、河、松、柏，

右形左聲如歸、顱、鳩、題，

內形外聲如聞、問、風、鳳，

外形內聲如圃、閨、閣、圓。

乙、介於表意與表音之間的轉注字

在舊六書說中象形、指事、會意、形聲四體，歷來學人得到真相的多，而轉注一體，捉摸得到真相的人是很少的。原來這一傳說，在許慎的《說文解字》裏，也已不太清楚，許氏以前，更無人能說其真義。許氏

說：『建類一首，同意相受，考老是也。』

後世學人，都根據這一個定義來推論。有的以爲建類一首是形類，因爲考老都在老部，於是《說文》五百四十二部中同義字，都成轉注去了。有的人以爲是義首，凡同義的字，都爲轉注，考老本來都訓老，此說似亦可通，於是《爾雅・釋詁・釋言》的每一條，是一個轉注。到最近數十年來，建爲聲類之說大盛，這當然是最進步的一種。這三種說素，其實都是由許氏定義及例字而誤解。而一切人，又都被《說文》全書以字形爲組織基礎的這一方式所迷，因而都勉强得很。有的人率性把轉注當爲文字之用，以與象形等四體，作爲造字之法者相對立，倒也不失爲快刀斬亂麻的手法。但這不是亂麻，是非常有道理、有條理的文字結構之一，快刀斷水，抽刀而水合，斬也斬不斷的。

其實我們從理論上，也足以分析出一個道理，造字的方法，到了用聲符來結集的時候，是很進步的事，但聲符的結合方法，本來可以有兩種：一種就語音以定義的；一種是就義以定語音的。就義以定語音者，重在義，義爲首，於是建義爲首，以語音從之，此形聲字也。故語音祇用其音，不問其義，此江河之例，可以說是建水之義爲首，而以語音中之『工』音『可』音從之，是爲形聲字。至就語音以定義者，與形聲字恰巧顛倒過來。本來漢語語音，各有其語族語根，凡義同義近者，其語根往往相同，而同屬於一語族；於是以一個音爲準，而注入差別義類的偏旁。如 jian 音有小義，其字有戔形，於是建戔爲首，而以差別之義從之，則竹之小者同箋，金之小者同錢，貝之小者同賤，皿之小者曰盞，水之小者曰淺，骨之小者曰殘，言之小者曰諓，巾之小者曰帴，人之小者曰俴，糸之小者曰綫。此則建戔以爲首，而以竹、金、貝、皿、骨、言、巾、人、糸等爲之役使，而成其爲轉注的體系，這正是形聲方法的本末易位。形聲是一個

形(即義)一個聲，轉注是一個聲(義)一個形(義)。形聲的義祇在偏旁，不在聲母。轉注的義，主在聲，而從在偏旁。用公式來說，是：

形聲＝形(義)＋聲符

轉注＝聲(非聲符而爲語根、爲字義註)＋形(爲字義之差別，是爲從義)

這樣說來，轉注是二義相合，豈不與會意同了嗎？亦得公式化如下：

會意＝甲形(義)＋乙……丙……丁形(此中不含聲的成分，義也無所謂主從)

假使把轉注、形聲、會意等三事，專就結構的差別而論，則可得下列幾個重要條例：

會意字是合二三個形所表現的這個物的德、業，平等相加，比類相合，而得一個抽象新意，是語言邏輯的提高或加深的運用。

轉注字是合二三個形而得一個新字，其二三形中，以一形爲主，既用其義(與語族共通義)，尤重其音，然後以差別義類之偏旁注入而得新的分別專字，是語言結合中的語義差別之運用。

形聲字是合二三個形，而得一個新字，其二三形中，以一形之義爲主，而以別一形作爲音符，以成之，是語義結合中的語音差別之運用。

再簡單點說：

兩形或兩形以上之義平等相加而爲抽象新意者，爲會意。

以一形爲主，而加一聲符者，爲形聲。

以一形爲主，既用其義，又用其音，而別加偏旁者爲轉注。粗枝大葉的也可以說轉注實即形聲之聲

中有義者。

古今來論轉注的糾紛非常大，故不惜反反復復，加以推闡說明，此義既明，然後來看下面的例證，是非常明白的。

我也照形聲一類的方法，把《說文》示部的轉注字抄録如下，好使學者自去同形聲字比較對看。

祜、禮、禧、禛、禄、禎、祥、禔、神、 、禋、祀、祟、禬、祪、祊、褉、祜、祐、祠、祄、禘、祫、禩、視、禱、禜、禳、禬、禈、禍、禍、社、禓、崇、祑、禁、禪、禰、祧

六十四文中有四十三文是轉注字，則轉注作用之大，是很可驚的，已把歷來認爲形聲字佔九九之說，全部打破。

從結構來分析，有如上面所陳這樣簡單，但這一問題，連許氏自己也不很弄得清楚。

許氏在《說文解字》中，於象形、指事、會意、形聲、假借五書，都有詳盡的注義，獨於轉注一事，無片言只字說之於具體文字之中，這實際上就是許氏不能詳指，不甚了知其義的一證。通檢《說文》全書，自能知之。

但事實的存在，許氏不清楚，並不等於沒有。

按許氏實際上對於這問題也不無所覺，如丩部列 糾兩文， 『 之相丩者，從、丩，丩立聲』，『糾，繩三合也，從糸、丩亦聲。』按許氏以丩爲部首，丩：『相糾繚也，一曰瓜瓠結丩起，象形』，下兩文都是同義分別文，依許書大例，似應分別列入糸兩部，現單獨爲一部，因此可見糾實際上就是丩的分別專字。然而句字從口，丩聲，已說明它是有所屬的，而也立爲部，它所統屬拘笱钩三文，也就是句

的分別專字，『拘止也，從手句，句亦聲』，『笱曲竹捕魚笱也，從竹、句，句亦聲』，『鉤曲鉤也，從金、句，句亦聲』，按句訓曲，從口，ㄩ聲，許氏以爲部首，是由於它的分部，爲字形所限，這些則是字形和語根完全相符合的，所以部首和聲統一，就不能不成這個樣子了。除這兩部外，還有劦厽兩部，情形也正相同，劦部列協、勰、協三文，協者同心之和，從劦，從心，勰者同思之和，從劦、從思，協者衆之和，從劦從木，都同以劦爲部首，亦以劦爲聲首，劦訓同力故註以心、思、木，爲分別專字。厽者『絫、拔土爲牆壁』，爲建首字，而以絫壘屬之，絫者增也，從厽、從系，壘者『絫系也，從厽、從土』，是三文者，皆以增壘爲義，而皆注以厽聲，是絫壘，爲分別絫黍與絫上之專字，許氏雖未言轉注，而這四部，其實隱合轉注的微義，因而特在此指明。其實《說文》中的亦聲字，過去誤爲會意字的，都就是轉注字。如示部的禮、祐等都是的。其它如玉部的琥、瓏，從玉、從虎、龍，爲亦聲，亦即玉之虎，玉之龍的專別字。言部中的詰、警、訶、誼，從言，以先、敬、口、宜爲亦聲，亦即先之言、敬之言、口之言、宜之言的專別字。亦有《說文》明指爲形聲，或雖不叫亦聲，其實聲確是義者，如禷：以事類祭天神，從示、類聲，許不說類是義，但以事類祭實即是類了！古書也祇作類，《虞書》『肆類於上帝』，《王制》『類乎上帝』，《詩・皇矣》『是類是禡』，皆其證。又如祟，『燒祟祭天也，從示、此聲』，燒祟爲祟祭，則這正是祟省聲。禘，『祭具也，從示，帝聲』。按帝即後世稱字之省。稱精米，所以享神。『祳，社肉，盛之以蜃』，則辰是蜃之省，『禜設縣蒲爲營，以禳風雨雪霜水旱厲疫於日月星辰山川也。從示從營省聲』，爲營以禳曰禜，明『厶』乃營省。學者根據這個法子，去推論轉注的精義，是不難可知的。假如把《說文》的部首換成以聲爲準的辦法，或至少限如《說文・五音韻譜》一類的辦法，我們對此是會減少一層字形部首的迷障，那對轉注字的認識，會更真切些。

假如我們用朱駿聲《說文通訓定聲》一書推尋轉注字，那問題會更清楚，是個頂好的自學方法。

按由上面所述諸說來細細研究，轉注字實多爲小篆以後的新增，由於人事日繁，物類日多，不加區分，無由類從，所以就某一語音，注以義類，而爲新字。（此例在金文中已有之，如甲文時代無金屬，故盂、盥、盉、盥等字都從皿，至金文時代諸字多從金，或加金旁，這就產生了以義類爲差別而生新字的情況。義類日繁，則新字益多，而新字多爲後起字，又都是專別字。上列諸例，已可概見。這些字在古籍中，十分之幾祇用後起字結構中之聲旁，即如上所舉類，祟、穉、屢、營等是也。試略列五十一字於後，以幫助讀者加深理解。㈠棵，《周禮・大宗伯・玉人》作果。㈡玠，大圭也，《詩・崧高》祇作介。㈢璪，『玉飾，如水藻之文』，《虞書》『璪火粉米』，今書祇作藻。㈣瑟，玉英華相帶如瑟弦』，《詩・旱麓》作瑟。㈤『琿，玉英華羅列秩秩』，《禮・聘義》祇作栗。㈥蘊，『日精也，以秋華』，《月令》《夏小正》皆祇作鞠。㈦麗，ψψ相附麗上而生，按今《易》作麗。㈧『嗜，喜欲之也』，《孟子》『耆秦人之炙』，祇作耆。㈨『趣，安行也』，按《論語》『與，如也』，祇作與。㈩『趨，趨進趨如也』，按《論語》祇作翼。(十一)『逆，至也』，按《詩》《書》訓至的逆字，都祇作屰。(十二)『諲，責望也』，按責望字，古經都祇作望。(十三)『誅，數諫也』，按諫，諫古經都祇作刺，今作諫，是爲分別文。(十四)『猶，罪也』，按經典都祇作尤，(十五)『諮，謜諮也』，《孟子》『猶沓沓也』，祇作沓。(十六)『歟，列也』，經典祇用陳字，(十七)『戡，盡也』，按經典祇用畢字，(十八)『畋，平田也』，按經典祇用田字。(十九)『灼，龜坼也』，按經典祇作兆。(二十)『殍，大夫死曰殍』，按經典祇用卒。(二十一)『殙，腐氣也』，按經典祇用臭。(二十二)『殫，盡也』，按經典祇用單。(二十三)『髑，骨擿之，可會發者』，今《詩》《禮》皆祇作會。(二十四)『篆，古文典，從竹，五帝之書也』，今經典祇作典。(二十五)『豐，大屋也』，《易》『豐其屋』作豐。(二十六)『殘，減也』，按經典皆祇用衰。(二十七)『偰，高

辛氏之子，爲堯司徒，殷之先也』，按經典祇作契，㈥『佥，志及象也』，按經典祇作公，㈦『倭，順皃』，《詩》『周道委遲』祇作委。㈧『僑，高也』，按《詩》『喬木』，祇作喬。㈨『傲，倨也』，按經典多用敖，㈩『佪，鄉也』，按經典多用面，惟《少儀》『尊壺者佪其鼻』，面鄉之。及屈原賦『佪規矩』作佪。(十一)『儗，僭也』，按經典皆祇作疑。(十二)『傷經也』，按經典皆祇作易。(十三)『傭，均直也』，按經典多祇用庸。(十四)『儇，仿佛也』，《詩》曰『儇而不見』，按今《詩》祇作爰。(十五)垔，古文丘字，『土之高也』，按經典祇作丘字。(十六)衫，『鹹也』，按經典祇用文字。(十七)槐，古文鬼，從示，按經典皆用鬼。(十八)灥，『水泉也』，按經典皆用原字。(十九)『羴，水長也，從永、羊聲』，按《詩》『江之永矣』作永。(二十)『攘，摳衣也，從手、褱聲』，按經典祇用褱。(二十一)『攩，朋羣也，從手、黨聲』，按經典祇用黨。(二十二)攢，『習也』，按經典祇用貫。(二十三)捧，『奉也』，按經典祇用奉。(二十四)捆，『就也』，按經典祇用因。(二十五)扔，『因也』，按經典祇用乃。(二十六)『擊，傷擊也』，按經典祇用毀。(二十七)『絑，純赤色也』，按經典祇用朱。(二十八)壓，『壞也，一曰褻補也』，按經典祇用厭。(二十九)『醓，濁酒也』，按《周禮》鄭康成註：『盎猶翁也，成而翁翁葱白色』，是古止用盎字。此五十一字中，雖不無借假字，而轉注爲多。不僅如此，凡有轉注的字，和聲母本即同義，而以事類別之，於是就多了一個新字，這是由於原字字義已不可知，或者由於原字義不甚明了，特加偏旁以爲區別。如(一)『凡，疾飛也』，因別於疾行，故加辵作迅；(二)『复，行故道也』，行故道，本即往復，因加彳以別之，遂註爲復；(三)『隸，從後及也』，因其爲行走，故加辵，作逮（又或作隸，那是加音以爲區別的。這些例子可以相當於清儒所謂形聲兼會意字）；(四)『册，符命也，象其札，一長一短』，因以竹爲之，故註竹，爲轉注字；(五)『桑，鳥羣鳴也』，以其爲人言，故註言，爲譟，『擾也』；(六)『詰，競言也』，以其爲人言，特註二兒以足其義；(七)『鬲，鼎屬』，這是古代陶鼎，以瓦爲質，故註瓦爲甑；(八)『聿，所以書也』，

衆手持之以冀，以之屬竹，故註竹爲專別字；㈨『畫，界也』，以其界劃，故註刀以別之，作劃；㈩『殳，軍中士所持者』，因它或用木爲之，故註以木作梭；(十一)『刺，擊也』，從人言，則註以支作敲擊，以質言，則註以竹爲策，爲馬箠的專別字；(十二)『巨，規巨也，從工，象手持之』，或作榘，則註以矢，說它像矢一樣直；又註以木，說它質用木，爲規矩專別字；(十三)『豆，食肉器也』，古代用以統竹、木、瓦，後人區別它的質，有用木者，則作梪；(十四)『來，周所受瑞麥來麰也』，因它是木屬，故又專註以禾，作秾『齊謂麥秾也』；(十五)『康，穀皮也』，以其禾屬，故又專注以禾，作糠；(十六)『喜，樂也』，以其屬於人者，則專注以人，作僖，猶如屬於鬼事者則專注以示作禧同。(十七)『叚，借也』，其屬於人者，則注以人作假，非真也；(十八)『求，皮衣也』，古文如是。後因其爲衣，故注以衣作裘；(十九)『包，妊也，巳在中，象子未成形』，因其爲人，故注肉以別之，作胞，兒生裹也。此與甲文不帝爲胚胎本字，不施草則爲芣苢，施土則爲坯台，施草爲苔，同其作用。(二十)『勿，州裏所建旗』，因其爲旗，故注旂以爲專別字作旃；(二十一)『益，饒也』，以其爲水益於皿，故注水爲溢；(二十二)『圭，瑞玉也』，以其爲玉，故又注玉爲專別字作珪；(二十三)『 ，田疇也』，象形，以其爲治田，而 所從已形，本田省，其義不明，故注田以爲專別字，作疇，耕治之田也；(二十四)『雔，雔渠也』，以其爲屋名，遂注廣以專別之，曰雔，天子饗飲闢雔；(二十五)『威，滅也，從火、戊』，此火威本字，注水，則爲水滅專別字。這二十五例，沒有一個不是以義類差別原字而注爲新字的，這是轉注極明朗的例子。還有更爲特殊的如『箕』，籀文其，蓋其字已借爲語詞，於是用竹注之，以當竹器。又『朋』，本鳳古字，因朋已借爲朋黨，故又注鳥作鵬以作區別。所以這裏的箕字鵬字都由於古義已失，不爲常人所見，小學家們想存古義，而以轉注別義的方法以注之，這又是轉注中特有的一例了。

丙、假借，純語音作用

舊時說文字結構最紛亂的是轉注，其次是假借。紛亂的根源有三個：一是許氏所下的假借定義與例字令人多生誤會；二是小篆是經過李斯諸人整理的，形體中已不存在無音無義的成分，因而誰爲本、誰爲借，已不太明白了；三是字形中許多部份原本假借，但人們不去深思，遂致忽略。此中有的是屬於形義的問題，有的是屬於語音問題。屬於形義問題的部份，在表形表意兩階段中已隨時講到。譬如：㈠作符號的『一』借爲天地、人頭、舌味、木之本末、夫妻之笄等，『丶』借爲酒、塵、水、血、雨等，『口』，借爲圍，方國所在，甲文不能用圓形以表示。『 』借爲坎陷竹器皿的省形等皆是，『 』借鼓聲彭彭及彤彩之彡形爲之。等等。又如㈡借人身肢體官能字，以表禽獸的肢體官能。㈢以 及其衍形字表一切動字。㈣乃至小篆中的『 』古文以爲『 』字。『波』古文以爲頗字。『鼎』古文以貞爲鼎，籀文以鼎爲貞。『爰』籀文以爰爲轅。『疋，足也』，古文以爲《詩・大疋》字。『叡』，堅也，古文以爲賢字，『 』目圍也，古文以爲睨字，也應屬於借形。又如大篆所說的 ，而小篆則用以爲言語的言字，借个爲竹个古文竹。凡合體結構，不是使用各體本原的含義，而祇因類同而相假者，都應屬於形的假借之列參考侯康《假借例釋》與《文始序例》。此事亦不簡單，但無法在文字結構中來講，尤不是表音系統中的事，此處交代一聲，不再詳說。

這裏主要講的是音的假借。

在小篆的形聲字中，其聲母之義與形聲字無關者，純作聲符用者，是形聲，聲母音義與『形聲字』相關者，是轉注字。我們在上面已明白分析過，是無問題的。但如：

禮，衣厚也；

濃，露多也；

醲，酒厚也；

膿，腫血也，從血、農聲；

獶『犬惡毛也』，《字林》云：多毛犬也，《爾雅・釋獸》注旄毛獶長。從農得聲的一共六個，其中祇有一個癑字，無多或厚之義，其實癑痛亦可引申而得厚重義。但農是耕也，毫無厚重義。此字結構，要說是形聲，孤立地一個個來講，是可以的，合起來看，必然不可，況且《尚書》『農用八政』，《傳》云『厚貌』，則又儼然是醲，或禮之借，這正是借音的一個好例。又如『般，辟也，象舟之旋』，但從般的字，其中有一係都有大義。如『槃，大帶也』。『幋，覆衣大巾也』。『槃，承槃大器也』。則般亦當是假借爲大之音。又如『賛，貝也』。但從贊之字，一係列都有聚合之義。如『櫝，積竹杖』《蒼頡篇》『櫝聚也』。『鄭，百家爲鄭，鄭，聚也』。『儹，最也』。『纘，繼也』。則贊借爲聚義之音。又如『袁，長衣貌』，但從袁得聲的字，有一係確以周圍爲義。如『轅，輈也』，按車左右兩木曰轅。『環，璧也』，玉之圓者。『還，復也』。『擐，圓案也』。『圜，天體也』。『闤，市門也』。繯，《廣雅・釋詁》『絡也』。『擐，木柵也』。『鐶，網也』。園、園圃亦有圜理。又儇、譞，都訓慧，能周圓事物，則慧，也是引申義。又如『卒，隸人給事者』，但從卒之字，有一串含突然匆迫的意思。如『啐，驚也』。『踤，觸也』。『窣，從穴中猝出也』。『猝，犬從草暴出逐人也』。『瓶，破也』。又『悴，憂也』；『焠，堅刀刃也』。『齚，齧也』。『誶，讓也』。『頼，顛頼，病也』。等都可從突然匆迫的意思引申得之。又如『吉，善也』。但從吉之字，有一串都含頡起之義。如『趌、趌趨，怒走也』。『頡，

直項也』。『齦，齒堅聲』。『砎，石堅』。『黠，堅黑』。『結，締也』。『蛣，蚍蜣也』。『劼，慎也』。又壹從吉得聲，而從壹之字，有一串都用阻塞爲義。如『噎，飯窒也』。『饐，飯傷溼也』。『墡，天陰塵也』。『曀，陰而風也』。『殪，死也』。與吉義壹義都完全不合，這是借吉、借壹的聲爲用。又如從米的事，多有迷亂一義。如『迷，惑也』。『眯，艸入目中也』。『寐，寐而厭也』。然而米是粟實，像禾實之形，並沒有迷亂的意義，所以它是借聲無疑。又如從此的字，有一串字都有陰弱小殘的意義。如『呭，嫗也』。『眥，不思稱意也』。『趉，淺渡也』。『雌，母鳥也』。『骴，鳥獸殘骨也』。『柴，小木散材』。『貨，小罰以財自贖也』。『疵，病也』。『婓，婦人小物也』。『批，捽也』。等都是的，而此本字則訓止。又如從貴得聲之字，多有散亂之義。如『遺，亾也』。『潰，中止也』。『潰，爛也』。『穨，禿貌』。『髕，發曲也』。『憒，亂也』。『潰，漏也』。『瞶，生而聾也』。『隤，下墜也』。但貴本字訓物不賤。這一類的例子，真是舉不勝舉。假如說，這衹是『倉卒無字』、『借以爲用』的話，不應當這樣有體系。倉卒無字的借用，衹能用之於用字之時，而此則是在造字時的安排。這種有系統的安排，說不是有意識的，不是個人意識，應當說是約定俗成的社會意識纔是，決不可能，則造字的借音，正是這樣一種借法。

由此看來，假借字也在今《說文》之所謂形聲字中。他與形聲轉注不同之處，得列一比較方式如下：

假借＝形聲字聲母系統的借音＋義別之偏旁

轉注＝形聲字聲母與形聲字之同義者＋義別之偏旁

形聲字＝作爲聲符之聲母＋義類偏旁

＝無義之聲母＋義類偏旁

《說文》九千多字中，過去把十分之九的字，全屬於形聲，有許多講不周到的地方，於是㈠形聲兼義，㈡會意兼聲，㈢轉注假借爲字之用，㈣轉注有聲首義首形首等等調停之說，都出來了。這既不能解決《說文》中的糾紛，也不能有合於文字發展過程中應有的規律，與發展過程中的一定步驟。形聲字如此的多，表面看似乎是文字追隨語言的好現象，其實這些形聲字，大半是秦、漢以後的後起專別字，而戰國以前的文字結構方向，並非如此。這些專別字，其利用語音的方法，是非常曲折而多方的，一律歸之於形聲法，是簡化了，而實際是混亂了。這是我所以詳講轉注、假借結構的原因。

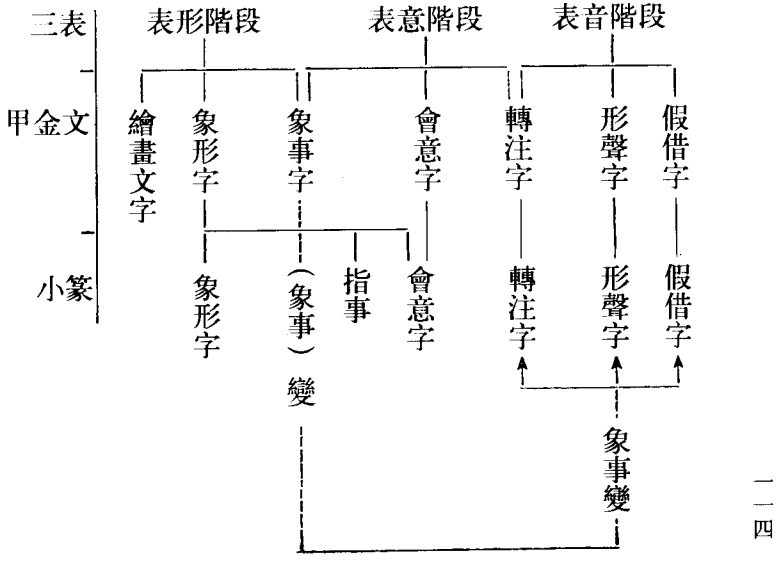
表音字到此，方法已使盡了。這三個階段，又各有其發展的歷程。轉注是從會意中注意到字音的進步，是會意形聲間的過渡體。假借是解放了的轉注，祇要借一音來，即可繫連一係列的字。形聲字則是最後的解放，連係列都否定了，它最爲後出，也正因其爲最後出，所以真的形聲字，十分之九較爲後起。

我上面的文字結構分析，用『三表』套『六書』，其實是把『六書』打亂了。三表是世所共喻的原則，『六書』打亂是種革命，這也得稍加說明，不然這會是造成混亂的。

第三節　『三表』『六書』比較圖

『六書』大概是漢初或者秦末的學人，歸納小篆這個體系的文字結構而得的規律。這些人未見過甲骨文，也許見到一些金文，所以在分析字源方面，多少是有些問題的，但就小篆體系說，是很恰當的說法。我們細加研究，發現它裏面含有真理。這真理是合於人類文字發展的『三表』，而又合於小篆內容的，可惜的是漢以後的人，對它已不十分清楚，就是專家如許慎，也有些模糊。

小篆是古字通過一番整齊劃一的內在規律而加以整理成的，把古代流傳的一些不適於書寫的繁文、紋飾同一些畫的成分太多的字加工整理，使之走上『文字意識』的道路，然而畢竟是將發展的大流加以『整齊』的，所以蘊含了這一段歷史過程的一切點點滴滴的東西，表形、表意、表音的三階段，分明地全部被吸收進去，刪繁去複，求其顯豁。於是表形中不存在繪畫派文字——表形表意之間的象事字，這些字可能被簡化掉更草的部份，向會意形聲兩路進行，而基本符號不能廢，遂成爲所謂『指事』字，而『象事』這一名稱真理具在，確不可能全部消滅，故仍存字體於結構之中，仍立名號於《周禮》《藝文誌》之中，這在前文已有詳述，這裏就不重複了。表意這一期，實含象事、指事、會意三體，到第三階段表音時代，文字的發展益繁複，方法益精細而複雜，新生字、後起專別字益多。所謂轉



注、形聲、假借的結構方法，漢儒已不太分得清。許叔重囫圇囫圇地全部裝入『形聲』字中去。本來有形，有聲，是漢字表音發展的基本方式，表面或形式的看法是可以的，從此轉注、假借被排擠出『聲音組合』的這一規律，殊不知聲形相合之法，恰巧是這樣的三種。——關鍵在聲不在形，因爲形不變而聲的作用變，其聲不含義者是爲形聲，聲而含義者是爲轉注，借聲以類義者是爲假借。除三者而外，不可能有第四種。這不是什麼神秘，也不是什麼宿命，祇是一種邏輯發展的規律，於是使第三時代中的漢字結構的三個主要方法，都完滿地蘊含着了。所以舊『六書』說，是很有學術真理的，而且象形、指事、會意、形聲、轉注、假借的次序，也非常與三表的發展密合，所以我們不能隨意地廢掉。

現在通盤把漢字全部歷史中所有的一切文字結構，表列如下，與三表相校，是很有益於了解『六書』，了解漢字的。

第四章　古代字書及檢字法

談古代字書，不是一個簡單的課題。談古代不談現代，必然缺點多，兼談現代，必然要掛一漏萬，但有幾部古代重要字書，爲漢文字的基本字書，是不能不談的。一是漢儒的《爾雅》；二是許慎的《說文解字》。《說文》以形爲主，《爾雅》以義爲主，文字所含，無非形音義三事，因而把陸法言《切韻》冢嫡之《廣韻》的檢字法加入，這三書，對文字聲韻都是有用的。

第一節　《說文》

許慎的《說文解字》是中國現存最古的一部字書。在他前，見於文獻者，周宣王太史籀的《大篆》十五篇，及李斯作《苍頡》一篇，趙高作《爰歷篇》，胡母敬作《博學篇》，漢時合三書爲《苍頡篇》，斷六十字爲一章，五十五章，三千三百字。武帝時司馬相如作《凡將篇》。元帝時史游作《急就篇》，成帝時李長作《文尚篇》。揚雄取諸家有用之字作《訓纂篇》，又易《苍頡》中重復之字。凡《苍頡》以下十四篇，凡五千三百四十字，八十九章，六藝羣書所載，略有之矣。可惜這些書，現在都已亡佚（惟《急就篇》尚存），就各書所引的材料來看，大致是『千字文』、『百家姓』一類的體裁，用整齊的句法，加上押韻，以便學童誦習的。大概西漢以前的字書體例，以此爲最流行，詳參《漢書・藝文誌・六藝略》自能知之。

以文字體形爲標準，詳加分析，建立一個形的部首，使文字有類屬可歸，檢查依偏旁而得，說解通於故訓，字義合於語族，分析字形，有主有從（部首爲主），討論結構，尋源竟委。探文字之源『明六書之旨，

前無古人，垂法後世』。這是許慎《說文解字》一書特有的體例，也即是他的特點。參王鳴盛《蛾術篇》。

按《說文解字》今傳本，雖祇存南唐二徐本爲全書，但以與唐寫本殘卷，及諸家所引（參吳承志《經典釋文》引《說文》，張行孚《唐人引說文舉例》及孫世濟《易釋文》引《說文》等文）細照，則組織體系，仍都按許氏之舊體系也，但這是專門之學，對於初學作者，無詳析之必要。

又爲便利計，此後討論，姑以段氏註爲據。

《說文》全書分爲五百四十部，始一終亥。全書共爲十四卷。另有許氏《自敘》一篇，說明漢字發生、發展，及字書興廢，字體結構等事，非常重要。每卷包括若干部，多少不定，部即是部首。部與部之間，似乎有個按次序的安排。譬如：

一 示三王玉玨

小八半牛犛告哭

止步此正是彡又延行

但不一定全書五百四十部都可以這樣連起來，有人一定要說始一終亥有什麼哲理，是大可不必的。

每一部首中，統所屬諸字，如一部統一、元、天、丕、吏五字，示部統示、祜、禮、禧、禎、祿、禍、禎、祥、祉等六十三文。字與字相次，也有一些大體劃一的安排。如草部諸字，草名放在一塊（從茆以上諸文），草事放在一塊，從芽至芝，與草有關的一切自薄以下至蒜諸字放在一塊，檢查起來，是較方便的。參王鳴盛《蛾術篇》。

每個字的分析，先講義，次說形體結構，再次音讀。若有申說異文、異說的，則接着分析。如鬆字

云：『門內祭先祖，所旁皇也講義，從示，彭聲，分析形體結構，詩曰，祝祭於祊申說，祊或從方。異文』又如：『禱，數祭也講義，從示，毒聲分析形體結構，讀若春麥爲毒之毒。注音』又如：『禱，告事求福也講義，從示、壽聲，分析形體結構。禱或省，籀文禱。異文』又如：『禜，設緜蕝爲營，以禳風雨雪霜水旱厲疫於日月星辰山川也講義。從示，從營省聲分析形體。一曰禜，衛使災不生此異說也。』

分析字的形義聲三端，是《說文解字》最主要、最了不得的創造，爲漢文字學建立了堅強鞏固的基礎。其中應說可說的事例，多到不可勝數，數三四百年來的說文學之興起，正是分門別類替許氏做臣工（或功臣），此處無詳說的必要，但我應特別指出的二三事，仍不應忽視。

一是許氏說義，有很多是用雙聲疊韻來解釋的。譬如上舉的『祊，門內祭祖先所旁皇也』。旁皇兩字，正釋祊義。這是用漢語語根語族的方法，來探求字義之源的辦法，是語言學的辦法。許氏是大量使用此法的第一人，這正是有高度的語言邏輯範疇的作用的體現。

二是分析結構，更録異文。其中古籀兩體，是遺產的承襲，奇字、或亦字是當時異說，而小篆的歷史繼承性，則在録古籀一例。凡不録古籀者，古籀與小篆同體。則《說文》不僅爲當時小篆的總匯，也是古籀的保存者。這是許氏第二個要例。

這兩事，我們如能清楚的掌握，則讀《說文》方能上通甲金，下貫隸真，不至成爲許氏的家奴。——許氏其實是不收用家奴的。

我們要是把《說文》當專業去學習，當然是專門之學，若把他當爲通故言古文的工具書，檢字的方法，祇要初步能分析一字的偏旁，斷定其屬於某個部首，按部去搜尋，是很易得之的，若有疑難，可用黎永椿

的《說文通檢》。

《說文》校注的書極多，丁福保《詁林》已可謂大觀，但初學祇要有段、王筠、朱三家之書已足。王筠《句讀》一書，是擷采段、桂馥《說文義證》兩書而成，頗合初學。（王氏最精形學，故其《釋例》分析形體最爲精當，爲必不可不讀之書）段書在善推許書每字之本義注說序語，於許氏之說，正義、借義，知其典要，觀其會通，不以本字廢借字，不以借字異本字。……知有文字，而亦知有聲音節王念孫序語。簡單點說，段氏以聲音求訓詁。以訓詁通文字本義，也即是以語言方法求文字訓詁，正合於許氏的主旨與要求。故其書爲千七百年來無此作王念孫語。至朱駿聲《說文通訓定聲》，本意也在通訓定聲兩事，但捨許氏五百四十部之形，而取其形聲之用，貫穿連綴，離爲千一百三十七母，十八部，以著文字聲音之源，又其說解，不是在分析許氏原書的文字，而是在以《說文》九千字爲基礎，把訓之通轉者詳列之，故每字本訓外，列轉注、借別二事，面貌全與許氏不同，而用意的基本原則（文字聲音源），是相同的。祇把這原則擴大來使用，所以對於誦讀古典作品，求通其文字訓詁，是一部極有用的工具書。檢字的方法，一反《說文》舊式，而用聲旁爲首。『循聲旁、檢韻部』，六個字可以盡之矣。若不知他所分的十八部韻部，則書後附有一個按部首筆劃檢字的譜，有點近於《康熙字典》，祇要在裏面一個個尋，即能得之。

王氏的《句讀》，體例與段同，檢法亦同。至《釋例》一書，則是重在分析字體結構，並非工具書，此處不多說了。

第二節　《爾雅》

《爾雅》一書，傳說與周公孔子子夏諸人有關，其實都是附會。它是一部十足的漢儒解經之作。參《四庫總目》《爾雅正義》提要。

《爾雅》全書，今分二十卷，起釋詁第一，以下爲釋言、釋訓、釋親、釋宮、釋器、釋樂、釋天、釋地、釋丘、釋山、釋水、釋草、釋木、釋蟲、釋魚、釋鳥、釋獸、釋畜等十九名。從釋親以下，及器、天、地、丘、水、畜各卷，又分爲若干小目。

從全書的組織看來，分爲六個大類：

一、詁、言、訓三篇，爲一大類，大體是語詞、動、副、形容詞等。

二、釋親一篇爲一類，中分宗族、母黨、妻黨、婚姻四目，是屬於家屬制度的名物。

三、釋宮、器、樂三篇爲一類，釋器中略爲豆、籩、旌、衣、服、飲食、器用之物，皆是宮室禮樂及家庭的器用。

四、釋天起以下五篇（即天、地、丘、山、水），都是說自然現象的，自名物至德業之用。

釋天又分四時、祥、災、歲陽、歲陰、歲名、月陽、月名、風、雨、星名。（祭名、講武、旌旗三附件。）

釋地又分：九州、十藪、八陵、九府、五方、野、四極。

釋丘又分：丘、厓岸。

釋水又分：水泉、水中、河曲、九河。

五、草木二篇屬於植物類。

六、蟲魚鳥獸畜屬於動物類。

畜類又分：馬、牛、狗、六畜四目。

從這個目録不難立刻看出：這是一種以事物類別爲主要分類法的字書。這本是古代字書的一種方式(一)。

不過它不曾整齊爲有韻的句子而已！

全書的總例，有三個重要的方法：一是以今言釋古言。如『初、載、首、基、肇、祖、元、胎、俶、落、權輿，始也』，以今言始字，釋古言初以下字。二是以雅言當時的標準語釋方言。如『斯侈，離也』，按齊陳曰斯侈，是以離之雅言，釋齊陳之方言也。三是以大共名釋大別名，釋親以下各篇，多用此例，但各篇又有其各不相同的訓詁分例，如：釋詁至釋訓有：㈠數字一義例，即上引初載一條；㈡一字數義例，分見各條下，如公，啟也，又公，事也，屍，陳也，又屍，主也；㈢遞訓例，如：爰、奧、于也，爰，奧、于、於也；㈣釋書例，如『如切如磋，道學也，如琢如磨，自修也。』

釋親以下各篇則有：

一、綴系法，即某謂之某之例，如肉曰脫之，魚曰斮之，宮謂之重，商謂之敏，『鷹準丑其飛也翬』，『騋如馬一角，不角者騋』。

二、歸納法，以共名釋別名，如釋天之分四時、歲陽、歲名，釋地之分九州、十藪、八陵等。

三、互訓法例如：宮謂之寶，寶謂之宮。

四、遞訓法例如：徼罟謂之九罭，九罭魚網也。

釋草以下各篇一名一物者則有四例：

一、同類而別如山葱、山蒜、山韭、山蘄、海藻，以所生之地辨之；白芹、蟠蒿、黑黍、赤苗，以色辨之；童梁、女蘿、鹿藿、雪彗、王蒿、牛芹、牛藻、楚葵，以種類大小辨之。

二、以狀名如鼠尾、狼尾、虎杜、雀弁、牛唇、羊齒是也。

三、以切語名之者如蒺藜名茨、萹畜名竹。

四、以音近名之如篠簜、蔮蔮、栽蘿之類。

全書解釋名物字義，大致如此，但其重要性，當別有所在。現在看來，約有兩端：一、關於文字訓詁的一字多義，與一義多字；二、關於名物的一物數名，與一名數物。

甲一字多義，是通轉假借的變化，是聲類的後天變化，是同性質的語言因爲使用的差別而生的差別。一義多字，是古今方俗的發展變遷，混合而發生的，其中也可能是同一語根語族的規律之變化，這兩種變化，都足以考見詞性詞組變化。在《爾雅》中爲我們保存了不少材料。

乙一物多名，是古今方俗的變遷，是雅言俗語的變遷，是大別名與大共名使用的變遷，大體屬於運用者多。一名多物，則是語言或語音發展的最好資料，是語根語族的變遷，其語源學的變化，《爾雅》也保存了極其重要資料。

這兩個要點，是古漢語研究中正需大量開掘的礦脈。《爾雅》都替我們提供了最寶貴的材料，它不僅是『文字學』的資料，也不僅僅是訓詁學的資料，它是古漢語語言學的資料。我希望讀者去一讀王國維先

生的《爾雅草木蟲魚鳥獸釋例》及郭註《釋例》諸文，對我們系統學習古代漢語極爲重要，極有幫助。

《爾雅》的最好注本，是：㈠邵晉涵的《爾雅正義》，二十卷，一以經義爲本，疏通證明，最爲典覈。郝懿行《爾雅義疏》，以假借旁通，疏説訓詁，旨在發明語義之源。

依照《爾雅》體例而爲之書，已成一種方式，歷代皆有之。兹列一表於下，以佐觀審，且以見『雅』體之重要。

書名	時代	作者	註者
《小爾雅》	漢	孔鮒	晉李軌《略解》
			清宋翔鳳《疏註》
《廣雅》	魏	張揖	清王念孫《疏證》

以上二書全仿《爾雅》，多以同聲之字，互相訓釋。

《逸雅》	漢	劉熙	
《博雅音》	隋	曹憲	
《埤雅》	宋	陸佃	
《爾雅翼》	宋	羅願	元洪焱祖《音釋》
《駢雅》	明	朱謀㙔	清魏茂林等《訓纂》

此書録某書駢字，可以辨雙聲疊韻在詞中之變遷。

《通雅》	明	方以智	清張裕棄作刊誤、補遺

《別　雅》清　胡玉縉

《說　雅》清　朱駿聲

此書以《說文》九千三百餘字，仿《爾雅》體例，分類爲書，而義則一本《說文》，實雅學中極有用之作，附《說文通訓定聲》後。

《詩　雅》清　陳奐

此書將《詩經》中訓詁名物，仿《爾雅》體例，纂録成書，附《毛詩傳疏》後。

第三節　《廣韻》

《廣韻》一書，此處是從字書的角度來看它。

本來自唐以詩賦取士以後，詩賦要用韻，於是士子得每人有部韻書，而用韻得識字義，於是字義在韻書中的重要，愈來愈加大，所以從陸法言、長孫訥言、王仁煦、孫愐、李舟直至大宋重修《廣韻》，其中一個比一個增加，加得最多是注子參我的《隋唐宋韻書體式略説》一文，這已説明《廣韻》成了字書。宋人的三部重要韻書，《廣韻》、《集韻》、《禮部韻略》，於此也都很認真。

《廣韻》註中所收的字、義，本義變義都很多，而變義尤多，這是當時所通行者如此，而且地名、姓氏，乃至奇文異説，也都征録，幾乎要走到『類書』這個路子上去，所以其中存古説，引古書，征古事極多，而征録當代的地名、姓望、職官，亦復不少，正是具備了作爲字書的一個好條件。在科舉時代，韻書是童而習之的一件工作，所以以韻來檢字，是不大費事的，因而許多工具書，也都在這一分類法中，編了出

來。——即《事類賦》一類的東西，——直到清代，類書用此法者，亦復不少，其根源皆在《廣韻》，所以熟習了《廣韻》的用法，則唐宋以來的韻書，都可應用了。

但我們現在已不用科舉取士，也無人童而習韻語，所以檢查是極困難的。第一要熟悉《廣韻》韻部。第二要熟悉每字的聲調，歸韻、歸紐等，纔能使用。這對一般人說，是不可能的，但對學習古漢語的人來說，至少限度也得去嘗試應用一下，所以此處作爲一個附録，也介紹一番。坊間有《廣韻通檢》依字典的部首排列法，把《廣韻》全部排過，是個可用作工具之工具的書。

註釋

〔一〕按今存《急就篇》雜記普通事物，如人名、藥名、器名及植物、動物之類，又《説文解字》叙引《苍頡篇》，《文選》左思《蜀都賦》劉註引《凡將篇》，《説文》口部嘗下，及《集韻》十二唐嘗下，引《凡將篇》，大體皆與《急就篇》相同，同以事類相屬，可見這是漢以前字書的體例。

校讀後記

古漢語是一門科學。和現代漢語相對而論，它以古代漢語的文字、聲韻、詞彙、語法爲研究對象。雖然留傳至今的古代漢語大都是保存在書面材料上的，而一篇篇文章的本身衹是這門科學依附的材料。因此作爲大學中文系本科畢業的學生，不僅要有閱讀古代文獻的基本能力，而且很重要的是要比較系統地掌握組織成這些文獻的文字、聲韻、訓詁方面的完整知識，——起碼是常識。衹有掌握了這門科學的系統知識，纔可能真正具備駕馭古文獻資料的能力；支離破碎地從文選中看到一些古漢語現象，記住一些常見的條例，而對於本學科的全貌、概況了解得含糊不清，這不能算是學過了『古漢語』。

五十年代父親曾受高教部委託爲中文系本科編寫一部古漢語教材，仿現代漢語體例分文字、語音、語法、詞彙和修辭幾部份，全面系統地介紹古代漢語的概貌，要求具有科學性、系統性、完整性和知識性。既達到一定專業水平，不是通俗讀物，但也不能過於精深，成了專家之學。後來由於課程屢次修改，古漢語授課時數減少，所以編好後未曾全部印行。今年又因新的要求，這個課題又被重視了，所以讓我先將文字學部份整理出版，它既不純是教材，就應當兼顧一下對古漢語文字學有興趣的讀者，文字、詞書和文獻工作者等人的需要。所以讓我改寫了一些章節，歸併了一些條目，將楷書到簡化字這段問題比較簡單明了、變化比較小的部份刪除了，增加了一些難度較大，科研回旋餘地較大的問題的介紹。僅以先秦古文字爲主，即把甲骨文、兩周青銅器銘文作爲基礎，又多增了他多年科研的一些體會，於是這本書成了上古漢語文字的比較專門化的編著（中古以後的部份將來準備另作打算），供學術界討論，但也可供大

專院校作輔助教材用。

本書的組織大體分爲兩大部份，從縱的方面叙述漢字產生和發展的歷史概況。又從橫的方面剖析漢字發展各大階段的基本特性。漢字，源遠流長，發展是漸變的，因而縱橫兩部份的叙述難免有交叉之處及重複的引證，雖然我們盡量避免重複，但爲使兩條綫的叙述各成體系，交叉及互參之處要請讀者特別留意，細心體會。

本書的精神所在不僅要將上古漢字產生發展變化過程的全貌清晰地呈現在讀者面前，而且還要讀者深切地注意到每一個民族文化的產生發展都表現出每一個民族賴以生存的社會存在和民族精神。對這種不同民族有不同文化的進化因素——歷史、地理、政治、經濟、哲學、民俗、風習……等問題的足够注意在社會科學的研究中是佔絶對重要的地位的。對古文字的研究，亦復如是，也就是我們不僅要認識漢字的產生與變化，而更要體會它的精神。所以要牽涉到許多社會科學的説素，這似乎是一種綜合研究。這一點也有助於我們更深刻地認識中華民族整個文化的統一性及優越性，她是一個偉大的民族，她有着自己輝煌燦爛的文化！因而這書中也有許多引進來的新説、新見解，也有許多不同於一般討論古漢語的説素。我父親因目力大耗，不能再工作，因此由我查校原書，增改章節，整理文字；林菁同志對本書也提供了寶貴意見，並誌於此。

昆武　記於杭州棲霞嶺

一九八二年三月

姜亮夫著作選本

雲南人民出版社

ISBN 7-222-02870-6

9 787222 028708 >

ISBN 7-222-02870-6/H · 23

定价：9.40元

41
1
5.3